



*Author* **Fort, P.  
Mandin, L.**  
*Class No.* **PQ 437 (B)**  
*Accession No.* **24749**



WITHDRAWN  
FROM STOCK  
QMUL LIBRARY

QMW Library



23 0959538 1

DATE DUE FOR RETURN

27 SEP 1996

QMW LIBRARY  
2002 MAR  
PASSENGER





4749  
2710 53

Histoire de  
**la Poésie Française**  
depuis 1850

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE,  
SUR LES PRESSES D'ÉDOUARD PRIVAT,  
MAITRE-IMPRIMEUR A TOULOUSE,  
8.050 EXEMPLAIRES SUR PAPIER VÉLIN,  
DONT 50 SUR VÉLIN DE HOLLANDE,  
NUMÉROTÉS DE 1 A 50, ET 10 HORS  
- - COMMERCE, NUMÉROTÉS A-J. - -

PAUL FORT et Louis MANDIN

# **Histoire de la Poésie Française**

**depuis 1850**



PQ 437

**Préface de Paul CROUZET**

ERNEST FLAMMARION, Editeur, 26 rue Racine, PARIS  
HENRI DIDIER, Éditeur, 4 rue de la Sorbonne, PARIS  
ÉDOUARD PRIVAT, Éditeur, 14 rue des Arts, TOULOUSE

1926

Tous droits de traduction, d'adaptation ou de reproduction  
réservés pour tous les pays.



Droits de traduction et de reproduction  
réservés pour tous pays.

Copyright 1927,  
by ERNEST FLAMMARION.



## PRÉFACE

---

*Les deux poètes qui ont écrit cette histoire de la poésie ont bien voulu souhaiter qu'elle fût présentée par un pédagogue.*

*Il n'y aurait eu peut-être qu'à y voir, simplement, une preuve que le désaccord n'est pas aussi profond qu'on l'a dit quelquefois entre les tendances de l'enseignement et les tendances de la littérature à une même époque et en particulier à la nôtre.*

*Il n'y aurait eu même qu'à laisser parler l'union, très significative, réalisée pour offrir cet ouvrage au public, d'un éditeur classique et d'un éditeur littéraire.*

*Voici pourtant quelques explications.*

*Les auteurs ont cette raison que le préfacier a vu naître le livre, qu'il l'a d'abord soumis, en articles, au public d'une revue pédagogique, provoquant ainsi les premières observations des lecteurs, instituteurs et professeurs, dont l'expérience et les besoins ont aidé à la mise au point définitive.*

*Mais le préfacier en a une autre : c'est le plaisir de*

*souligner la différence entre l'histoire de la poésie par des poètes et l'histoire de la poésie par des pédagogues.*

*On ne me demandera pas, je l'espère, de choisir et de préférer, puisque aussi bien j'ai participé à la fois à l'élaboration, sur cette matière, d'un livre de pédagogues et d'un livre de poètes. Les deux méthodes ont chacune leurs raisons, leurs lois, leur place ; mais une double expérience ne pouvait manquer de me rendre sensible aux différences.*

*Ces différences, c'est une exclamation de Paul Fort, dans une de ses conversations aussi jaillissantes que sa poésie même, qui me les a un jour synthétisées : « L'histoire de la poésie... », me dit le prince des poètes, « mais c'est une histoire qui nous est arrivée ! »*

*Nous racontons, nous, pédagogues, des histoires qui ne nous sont pas arrivées. Est-ce un avantage ? Est-ce un inconvénient ? La question serait trop longue à débattre. Ici, le lecteur est simplement mis à même de voir comment racontent une histoire ceux « à qui elle est arrivée », pour une part.*

*N'y a-t-il pas, dans leur histoire, comme dans leurs poèmes, une ardeur, une flamme, un élan qu'ils doivent à l'inspiration poétique elle-même ?*

*N'y a-t-il pas une tendresse particulière et indéfinissable, la tendresse de l'homme pour l'œuvre ou le rêve de sa vie ?*

*N'y a-t-il pas, dans les jugements, cette perspicacité délicate et sûre qui est celle des professionnels ?*



*N'y a-t-il pas la riche vision de ceux qui ont pu suivre une histoire aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur?*

*Le lecteur répondra..., et il complètera.*

\*  
\* \*

*Mais ces poètes ne manquent pas de se révéler aussi excellents pédagogues.*

*Si leur style n'a pas le caractère technique, qu'une certaine critique philosophico-littéraire a mis à la mode, s'il préfère souvent l'image à l'abstraction, il n'en est que plus clair et plus propre à mettre l'intelligence de la poésie à la portée de tous.*

*Ils n'ont eu besoin de lire et méditer aucune INSTRUCTION OFFICIELLE pour sentir instinctivement que l'enseignement de la littérature ne commence à la fois et ne s'achève que par les textes; et ils n'ont rien avancé qu'ils n'appuient sur les citations les plus belles ou les plus caractéristiques.*

*Leur ingéniosité va même jusqu'à de lumineuses innovations pratiques : je ne connais aucune page pédagogique ni faisant aussi bien ressortir l'opposition entre l'art parnassien et l'art symboliste que la comparaison, par eux essayée, entre Dans la rue de François Coppée et Les Chercheuses de poux d'Arthur Rimbaud, ni illuminant mieux que leurs tentatives de paraphrases ou traductions les replis de « l'obscurité mallarméenne ».*

*Sans doute l'ordre de l'exposition apparaîtra-t-il par-*

*fois un peu dispersé... comme la réalité même; sans doute les amateurs de régularité s'étonneront-ils de ne pas trouver la biographie de chaque poète toujours uniformément placée en tête de l'étude qui lui est consacrée; sans doute les considérations générales ou les liaisons avec le passé ne précèdent-elles pas toujours méthodiquement chaque chapitre, mais on les trouvera éparses là où les appelait sinon une méthode rigoureuse, du moins la vie même du développement.*

*Bien plus, au delà des différences de forme apparaîtront peut-être, dans l'histoire poétique, qu'elle soit faite par des pédagogues ou par des poètes, bien des ressemblances de fond.*

*Tantôt ce seront de simples détails : qui n'a pris quelquefois, par exemple, pour une manie de la sagesse universitaire son habitude de faire le départ entre les hardiesses novatrices des débuts et les productions apaisées des maturités littéraires ? Mais écoutez deux poètes :*

*Nous savons comment font en général les révolutionnaires; ils naissent avec des dents de tigre et meurent en les sentant tomber sous une poussée de dents de sagesse.*

*Le style est autrement joli; mais jolie surtout est la rencontre, et l'accord bien convaincant.*

*Tantôt ce seront des points de doctrine : quand on aura lu, dans cette Histoire, les passages plus ou moins rapides où surgissent des théories sur les rapports de l'art et de la nature, sur l'évolution de la*

*poésie française du Classicisme au Surréalisme, ou encore sur le problème à la mode de la Poésie pure, on s'apercevra — ce qui n'est sans doute pas inutile à l'heure où tant de discussions obscurcissent la notion même de la poésie — on s'apercevra, dis-je, de toute la communauté de pensée claire qu'il y a entre ceux qui la font et ceux qui l'enseignent.*

*De pensée claire et de pensée traditionnelle :*

La prose ne s'adresse qu'à l'idée, le vers parle à l'idée et à la sensation tout à la fois... (La poésie), c'est l'homme même, c'est l'instinct de toutes ses époques, c'est l'écho intérieur de toutes ses impressions humaines, c'est la voix de l'humanité pensant et sentant, résumée et modulée par certains hommes, plus hommes que le vulgaire, *mens divinior*, et qui plane sur ce bruit tumultueux et confus des générations et dure après elles, et qui rend témoignage à la postérité de leurs gémissements ou de leurs joies, de leurs faits ou de leurs idées.

*La définition est de Lamartine en 1834, dans les Destinées de la Poésie; et je ne crois pas trahir deux poètes d'aujourd'hui en retrouvant cette large conception au fond même de leur histoire.*

\*  
\* \*

*Mais ce serait trahir ce livre que d'en restreindre la présentation au point de vue un peu exclusif d'un pé-*

*dagogue et à la recherche de ses qualités d'enseignement : il doit évoquer les précédents d'autres poètes qui, comme Théophile Gautier ou Catulle Mendès, furent appelés, lors des Expositions universelles, à faire le tableau du mouvement poétique de leur temps. Mais rien ici d'un rapport officiel ; ici seulement le libre et grand effort de deux poètes pour rendre le visage de la poésie qui leur fut familière. Tous ceux qui s'intéressent aux Lettres françaises, en France et à l'étranger, auront vite fait de reconnaître et apprécier non seulement l'énorme tâche de documentation entreprise, mais encore l'accent, la vie, la pénétration, la sympathie que Paul Fort et Louis Mandin ont mises à parler de leurs frères en poésie.*

PAUL CROUZET,

Inspecteur de l'Académie de Paris,

Directeur de la Grande Revue.

---

## CHAPITRE I

# LES MAÎTRES DE L'ART POUR L'ART

### État de la poésie française vers 1850.

L'inspiration paraissait épuisée. Elle s'était trop violemment épanouie pendant la grande période romantique. Maintenant, les maîtres de la Lyre se taisaient. Tombé de la politique dans les travaux mercenaires, Lamartine devait se survivre longtemps encore, mais il avait fini de chanter. Vigny ne chantait plus guère que pour un recueil posthume. Musset, usé de corps et d'âme, était déjà marqué par la mort. Hugo lui-même, l'inépuisable, n'avait publié aucun recueil de vers depuis dix ans (*Les Rayons et les Ombres* ayant paru en 1840), et, depuis l'échec des *Burgraves*, survenu en mars 1843, il avait abandonné le théâtre, où la pauvreté de Ponsard avait triomphé du brillant étalage romantique.

Hugo devait bientôt prendre sa revanche sur une autre scène. Mais, en 1850, on ne pouvait prévoir *Les Châtiments*, *Les Contemplations*, *La Légende des Siècles*, le verbe immense s'envolant du rocher de Guernesey. La veine romantique semblait tarie, et les poètes

qui avaient succédé aux maîtres du mouvement de 1820 ne réussissaient qu'à les faire regretter davantage.

Victor de Laprade (1812-1883) avait pourtant alors une assez belle notoriété. Parmi ses nombreux recueils, dont le premier avait paru en 1839, nous mentionnons seulement *Psyché* (1842) et *Pernette* (1868). Laprade avait des idées élevées, mais l'inspiration lui manquait. Il rappelle presque toujours quelqu'un, souvent Lamartine, parfois Hugo. Avant Leconte de Lisle, même avant Banville, il a ramené dans notre poésie les Muses grecques qu'avaient bannies les Romantiques. S'il avait eu un art un peu plus personnel, il pourrait être considéré comme un des initiateurs de l'école du Parnasse.

Joseph Autran (1813-1877) est le premier poète français moderne qui ait longuement chanté la mer. *La Mer*, tel est, en effet, le titre de son premier recueil (1835). A citer encore de lui *Laboureurs et Soldats* (1854). Il voulut se faire l'apôtre des champs, du retour à la terre qu'on délaisse. Mais ses vers étaient bien ternes, et il est à présent, comme Laprade, du nombre des poètes qu'on estime sans les lire.

Qui encore ? Auguste Lacaussade (1817-1897), né à l'île Bourbon, donna une traduction des *Œuvres complètes d'Ossian* (1842) et décrivit la nature tropicale dans divers recueils : *Salaziennes* (1839), *Poèmes et Paysages* (1852), *Poésies* (1877). Malheureusement, tout cela ne s'élève guère plus haut qu'une honnête médiocrité.



### Des précurseurs : A. Bertrand, G. de Nerval.

A l'ombre des grands Romantiques, quelques poètes avaient eu de l'originalité : tels Aloysius (Louis) Bertrand et Gérard de Nerval. Bertrand, né en 1807, était mort de misère, d'abandon et de phtisie en 1841, à l'hôpital Necker, laissant un manuscrit qui fut publié, l'année suivante, par les soins de Sainte-Beuve et de David d'Angers. C'est *Gaspard de la Nuit*, recueil de poèmes en prose, que son auteur avait qualifié de « fantaisie à la manière de Callot et de Rembrandt ». Baudelaire, qui lui aussi composa plus tard des « petits poèmes en prose », déclare dans la préface de son livre que l'idée de les écrire sous la forme qu'il leur a donnée lui a été suggérée par la lecture de *Gaspard de la Nuit*.

Il est vrai que la prose poétique avait déjà été mise en honneur par Fénelon dans le *Télémaque* et par Chateaubriand dans *Les Martyrs*. Mais avec Aloysius Bertrand, le souci de tirer de la prose les impressions de la poésie (d'en extraire l'essence poétique elle-même) est plus nettement marqué.

Il serait bien temps de rendre pleine justice au pauvre, charmant et trop peu connu Gérard Labrunie, dit de Nerval (1808-1855). Il appartient à la période romantique; mais nous pouvons inscrire son nom ici, comme celui d'un précurseur de la poésie contemporaine. Ce n'est pas seulement dans ses ouvrages en prose, tels que *Les Filles du Feu*, que Nerval a répandu la plus touchante poésie. Il fut vraiment poète

original (et malheureusement peu apprécié) dans quelques pièces des *Petits Châteaux de Bohême* et surtout dans *Les Chimères et les Cydalises*.

Nerval était un tendre et un mystique. Pour contribuer à faire de lui un illuminé, les soleils de l'Orient, où il avait voyagé, s'étaient sans doute combinés avec les nuages du Nord, qui, tout chargés de légendes, l'avaient séduit. Dans les vers hermétiques de ses *Chimères*, on sent un précurseur de notre Symbolisme.

### Gautier et l'Art pour l'Art.

Mais vers 1850, l'esprit du jour ne portait pas les Muses aux aventures révolutionnaires, ni même aux nouveautés très originales. Lassée de la grande fièvre romantique, la poésie éprouvait plutôt le besoin de se reposer de l'orage, et, chez elle comme dans la politique et la société, c'est l'ordre à tendance réactionnaire qui allait triompher. Repoussant les tumultes de la passion, elle allait retenir seulement du Romantisme certains côtés, qui appartenaient particulièrement à Hugo et n'étaient que la partie extérieure de son génie : l'amour du pittoresque, le culte de la belle versification, si négligée par Lamartine et Musset.

L'initiateur de cette mode fut Théophile Gautier (1811-1872). Celui-ci, d'abord peintre, n'avait presque pas changé d'art en remplaçant sa palette par une plume, car il resta toujours l'artiste visuel et plastique par excellence.

En pleine effervescence romantique, quand les cerveaux bouillonnaient, quand les cœurs bondissaient tumultueusement, le bon Théo faisait l'orfèvre, le ciseleur. Certes, l'homme au gilet rouge de la première de *Hernani* était capable d'enthousiasme ; mais il ne se laissait jamais emporter par l'émotion, il prenait toujours la patience de la styliser. Peu penseur, mais très artiste. le poète d'*Albertus* (1833), de *La Comédie de la Mort* (1838), d'*España* (1845), a intitulé son principal recueil *Émaux et Camées* (1852), et ce titre dit bien ce qu'était pour Gautier la poésie : un bijou raffiné, fait d'une matière précieuse, condensée, plus solide et plus dure que la faux du Temps. Oui, s'écrie-t-il :

Oui, l'œuvre sort plus belle  
D'une forme au travail  
Rebelle,  
Vers, marbre, onyx, émail.

. . . . .

Peintre, fuis l'aquarelle,  
Et fixe la couleur  
Trop frêle  
Au four de l'émailleur.

. . . . .

Sculpte, lime, cisèle ;  
Que ton rêve flottant  
Se scelle  
Dans le bloc résistant.

A une époque de confidences sentimentales et souvent désordonnées, Gautier fut, rejetant cette invasion

du moi, le promoteur de l' « art pour l'art ». C'est cet art-là qui allait s'affirmer avec Banville et Leconte de Lisle, avec Baudelaire aussi, mais l'auteur des *Fleurs du Mal* est trop complexe pour qu'on puisse l'enfermer dans une formule d'école.

### Banville et le Romantisme de fantaisie.

Théodore de Banville, né à Moulins en 1823, mort à Paris en 1891, fut le plus brillant disciple d'Hugo pour la langue, la versification, le goût du pittoresque étincelant; et il fut, pour la fantaisie et l'esprit, un peu le disciple en outre du premier Musset, celui de la *Ballade à la Lune* et de *Namouna*. A ces deux influences ajoutons-en une troisième, la plus heureuse peut-être, celle de la muse grecque.

En 1842, un recueil, *Les Cariatides*. Quatre ans après, *Les Stalactites* : cela n'atteint qu'un petit cercle de lettrés. En 1857, *Le Sang de la Coupe*; et, la même année, la renommée arrive avec *Les Odes funambulesques*, où l'auteur chante les fêtes légères, les carnavals musqués, les masques éclatants :

Avec nous l'on chante et l'on aime.  
Nous sommes frères des oiseaux.  
Croissez, grands lys; chantez, ruisseaux,  
Et vive la sainte Bohème!

A ce Banville fait d'insouciance et de gaieté se mêle un Banville satirique, qui parodie, mais en élève admi-

rateur, *Les Orientales*, et, détournant leur lyrisme, en fait jaillir des charges d'un comique burlesque contre certains personnages à la mode. Ces satires possèdent la verve amusante, mais comme elles ne sortent pas d'une pensée bien sérieuse, elles ont plutôt l'air, malgré la prétention de leur auteur, d'agiter la batte d'Arlequin que le rire de Molière.

On a (bien des fois sans doute) comparé la poésie de Banville à un feu d'artifice, un joli feu qui remplace la flamme des grands inspirés par de vives gerbes d'étincelles et qui n'échauffe guère, mais qui brille et danse à nos yeux, avec ses bouquets de strophes dont les vers sautillent et se désarticulent, avec ses fusées de rimes riches, qui vont jusqu'à l'impertinence, jusqu'au calembour. Avec tant de virtuosité, Banville n'a pourtant pas une forme très originale, car décidément il doit trop à Hugo : le rythme, la couleur, les coupes, les enjambements, jusqu'aux épithètes favorites du Maître. *Noir captif, noir désert, noir chaos, noir exil, vol noir, nuit formidable, àpre douceur*, on a pu relever toutes ces épithètes et bien d'autres, non moins hugoliennes, dans un seul recueil de Banville : *Les Exilés*.

Ce recueil, paru en 1867, est celui dont l'auteur a dit : « Ce livre est celui peut-être où j'ai pu mettre le plus de moi-même et de mon âme, et, s'il devait rester un livre de moi, je voudrais que ce fût celui-ci. » Et assurément il y a dans *Les Exilés* des inspirations charmantes, parfois sublimes, surtout celles qui viennent de l'antique, mais aussi ce je ne sais quoi de trop littéraire, de

trop appris, qui, malgré une admirable habileté, fleure la rhétorique supérieure. Voyez ce poème, *Les Torts du Cygne* :

Comme le cygne allait nageant  
Sur le lac au miroir d'argent,  
Plein de fraîcheur et de silence,  
Les corbeaux noirs, d'un ton guerrier,  
Se mirent à l'injurier  
En volant avec turbulence.

« Va te cacher, vilain oiseau ! »  
S'écriaient-ils. « Ce damoiseau  
Est vêtu de lys et d'ivoire !  
Il a de la neige à son flanc !  
Il se montre couvert de blanc  
Comme un paillasse de la foire !

« Pour briller sur ce promenoir,  
Que n'a-t-il adopté le noir !  
Un fait des plus élémentaires,  
C'est que le noir est distingué.  
C'est propre, c'est joli, c'est gai ;  
C'est l'uniforme des notaires... »

Tel fut leur langage. A son tour  
Dans les cieux parut un vautour  
Qui s'en vint déchirer le Cygne  
Ivre de joie et de soleil ;  
Et sur l'onde son sang vermeil  
Coula comme une pourpre insigne.

Alors, plus brillant que l'Oëta  
Ceint de neige, l'oiseau chanta,  
L'oiseau que sa blancheur décore ;  
Il chanta la splendeur du jour,  
Et tous les antres d'alentour  
S'emplirent de sa voix sonore.



Et l'Alouette dans son vol.  
Et la Rose et le Rossignol  
Pleuraient le Cygne. Mais les Ancs  
S'écrièrent avec lenteur :  
« Que nous veut ce maudit chanteur ?  
Nous savons des airs bien plus crânes. »

Il chantait toujours. Et les bois  
Frissonnants écoutaient la voix  
Pleine d'hymnes et de louanges.  
Alors, d'autres êtres ailés  
Traversèrent les cieux voilés  
D'azur. Ceux-là, c'étaient des Anges.

Ces beaux voyageurs, sans pleurer,  
Regardaient le Cygne expirer  
Parmi sa pourpre funéraire,  
Et, vers l'oiseau du flot obscur  
Tournant leur prunelle d'azur,  
Ils lui disaient : « Bonsoir, mon frère. »

Vibrant poème ! Beau symbole ! Pourtant, il n'émeut pas beaucoup, parce qu'on sent plus d'esprit que de sentiment, plus de verve que d'émotion, plus de littérature que d'âme dans ces vers brillants, dans ces antithèses qui vengent le génie méconnu par cette médiocrité que Banville, selon la mode des artistes de son temps, incarne dans un type social : le Bourgeois.

La vraie originalité de Banville est dans sa gaîté, sa bonne humeur, son allégresse. Même quand il voit la vie en noir, il ne s'abandonne pas à la mélancolie romantique, mais il se console en chantant comme son cygne. On lui a reproché de n'avoir fait qu'une œuvre toute en cliquetis de mots et de n'avoir pas eu d'idées ; mais c'est

qu'il resta toujours d'une étourdissante jeunesse, à laquelle il doit de garder une place d'honneur parmi nos poètes de second ordre.

Son esprit était bien français, et son œuvre n'a pas été sans influence sur quelques écrivains célèbres. Par son côté féerique et parc de Watteau, cette œuvre appelait les *Fêtes galantes* où Verlaine, avec moins de virtuosité verbale que Banville, mais plus d'émotion pénétrante, allait faire germer une exquisite fleur de poésie; et par son côté funambulesque, ses rimes provocantes, son panache de lyrique fantaisie, elle annonçait déjà certains aspects d'Edmond Rostand.

Banville a beaucoup produit. Outre ses recueils de poèmes, il écrivit pour le théâtre maintes pièces en vers : *Le Cousin du Roi*, *Les Fourberies de Nérine*, *Diane au bois*, *Florise*, *Déidamia*, *Le Feuilletton d'Aristophane*, *Le Beau Léandre*, *La Pomme*. *Gringoire*, comédie en prose, mais qu'éclaire le sourire de la Muse (1866), continue à figurer avec succès au répertoire de la Comédie-Française.

Banville fit du journalisme, publia de délicieux « souvenirs », des études littéraires, un *Petit Traité de Poésie française*, des contes, un roman : *Marcelle Rabe*. Dans tous les genres où il s'exerça, il fut adorablement poète<sup>1</sup>.

1. Voici la liste de ses recueils de vers : *Les Cariatides* (1842), *Les Stalactites* (1846), *Odelettes* (1856), *Le Sang de la Coupe*, *Odes funambulesques* (1857), *Améthystes* (1861), *Les Exilés* (1867), *Occidentales* (1869), *Idylles prussiennes* (1871), *Trente-six Ballades joyeuses*, composées à la manière de François Villon (1873), *Les Prin-*

### Leconte de Lisle et le Parnasse.

Charles Leconte, dit Leconte de Lisle, naquit à Saint-Paul, île de la Réunion, en 1818. Cette origine exotique devait avoir une grande influence sur la formation de sa mentalité et de son art. Il vint de bonne heure en France, résida chez un oncle en Bretagne, fut à vingt ans reçu bachelier à Rennes, étudia le droit, retourna en 1843 dans son île et, deux ans plus tard, se fixa enfin à Paris. Là, il écrit dans quelques feuilles, notamment à *La Phalange*, où il donne des poèmes, non recueillis depuis. Il est républicain, et même très avancé ; il a, pendant quelque temps, les généreuses, bouillonnantes illusions de 1848. Mais cet aristocrate de la plume n'était pas fait pour l'action populaire, et il se retira bientôt sous la tente, c'est-à-dire dans l'art altier. Il avait déjà trente-quatre ans, quand il publia son premier recueil : *Poèmes antiques* (1852).

Dans une préface qu'ensuite il ne fit pas réimprimer, l'auteur, glorifiant l'antiquité grecque, traitait fort dédaigneusement la poésie moderne. Il déclarait que la science et l'art, trop longtemps séparés, devaient tendre à s'unir, à se confondre (et les romanciers naturalistes, par la plume de Champfleury, allaient, l'année suivante, poser le même principe, en attendant que vint Zola). A la forme prolixe et lâchée des imitateurs de Lamartine et de

*cesses* (1874), *Rondels*, composés à la manière de Charles d'Orléans (1875), *Rimes dorées*, *Roses de Noël* (1878), *Nous tous* (1884), *Sonnailles et Clochettes* (1890), *Dans la Fournaise* (1892).

Musset, il opposait une forme soignée, condensée, fruit d'un travail méthodique et patient. Rejetant les effusions sentimentales dont on était excédé, il protestait que le poète devait, impersonnel et impassible, s'effacer derrière son œuvre, et il proposait pour sujets d'inspiration les grands thèmes religieux ou guerriers des peuples anciens. Le poème à la Vénus de Milo est une belle illustration de ces théories :

Non, les Rires, les Jeux, les Grâces enlacées,  
Rougissantes d'amour, ne t'accompagnent pas.  
Ton cortège est formé d'étoiles cadencées,  
Et les globes en chœur s'enchaînent sur tes pas.

Du bonheur impassible, ô symbole adorable,  
Calme comme la mer en sa sérénité,  
Nul sanglot n'a brisé ton sein inaltérable.  
Jamais les pleurs humains n'ont terni ta beauté,

Dans les *Poèmes antiques*, Leconte de Lisle possède la plénitude de son talent. Au contact de la Muse grecque, il a parfois une grâce très pure, mais toujours sévère, et la qualité dominante de sa poésie est la force, une force de métal dur, résistant et savamment poli. Elle éclate dans les *Poèmes barbares* (1862), qui contiennent ses pages les plus saisissantes.

C'est dans ce recueil qu'on le voit prendre, ainsi que le disent les frères M. A. Leblond, l'Inde pour terre d'inspiration et patrie spirituelle. « Né dans une île de flore tout indienne, il portait en lui un idéal, sinon un tempérament hindou. » Du reste, dans l'Inde il avait

des parents, et « il conserva toujours la certitude d'avoir connu l'Inde, pour l'avoir évoquée sous la lumière de son île<sup>1</sup> ».

Il avait été assez vite reconnu pour chef par les jeunes poètes qu'on désigna du nom de Parnassiens. Mais il fut longtemps ignoré du grand public, et il ne fut jamais populaire. Sa poésie s'enfermait trop dans un idéal hautain, distant, et qui, par esprit de système ou par un excès d'altière pudeur, se couvrait d'un masque faussement froid.

Au théâtre, *Les Erinnyes*, puissante adaptation de l'*Orestie* d'Eschyle (Odéon, 1872), ne réussirent qu'auprès des connaisseurs. Leconte de Lisle donna aussi des traductions d'Homère, Eschyle, Sophocle, Euripide, Hésiode, Horace. Ces traductions sont d'une fidélité tendue jusqu'à la raideur.

Bien que pauvre, il ne chercha jamais à rendre son art plus accessible à la foule. A la fin de l'Empire, il reçut une pension à laquelle la République ajouta la place de sous-bibliothécaire du Sénat. Après la mort de Victor Hugo, qu'il remplaça à l'Académie française (1885), le monde littéraire vit en lui le maître des poètes vivants. Les succès de l'école symboliste, qui s'opposait nettement à la sienne, sapèrent sa souveraineté ; mais celle-ci, appuyée enfin sur la grande presse et sur la consécration officielle, se soutenait encore par le pres-

1. M. A. Leblond : *Leconte de Lisle, d'après des documents nouveaux* (Mercure de France, 1906).

tige de la possession quand Leconte de Lisle mourut, en 1894.

C'était un très noble écrivain qui, dans la solennité un peu monotone où trônait son art, atteignit souvent à la vraie grandeur, au sublime. La poésie, telle qu'il la conçut et la réalisa, savait peindre et sculpter, avec une netteté et une vigueur magistrales, de grandes scènes vivantes, dérobées à la nature vierge ou à l'histoire des peuples disparus. Comme Hugo et même sans doute un peu avant lui, Leconte de Lisle écrivit de « petites épopées ». S'il n'a pas le coup d'aile formidable du poète de *La Légende des Siècles*, ni l'abondance de ses images, ni la splendeur de ses évocations, il a en revanche un bien plus grand souci de l'exactitude. Ses peintures exotiques, ses inspirations tirées de la Grèce, de l'Inde et des anciens peuples barbares, ne sont pas, comme tant de productions romantiques, les filles un peu folles nées d'une imagination vagabonde, mais les élèves disciplinées de l'étude et de l'érudition.

La philosophie de Leconte de Lisle ressemble, avec moins de grandeur et de pathétique, à celle de Vigny : c'est un pessimisme stoïque. Dieu est sourd ou n'existe pas, le monde est mauvais, « la vie est un accident sombre entre deux sommeils infinis ». Mais tandis que Vigny se détourne de la nature, parce qu'il la trouve insensible, et ne daigne s'intéresser qu'à « la majesté des souffrances humaines », Leconte de Lisle, au contraire, étouffant en lui l'humaine souffrance, en cherche l'oubli dans la nature, et de préférence dans la nature



sauvage et primitive, justement parce qu'elle est insensibile. Où Vigny laisse percer l'angoisse, la révolte et atteint (dans *Le Mont des Oliviers* par exemple) à un pathétique poignant, Leconte de Lisle, poussant à l'extrême son culte de l'impersonnalité, refoule presque complètement l'émotion et se réfugie dans une sérénité austère, où il appelle le néant, peut-être une sorte de *Nirvâna* vers lequel l'attirait son amour de l'Inde antique. (Voir les poèmes tels que *Midi*, *Dies Iræ*, *La Fin de l'Homme*,)

Où, le mal éternel est dans sa plénitude !  
L'air du siècle est mauvais aux esprits ulcérés.  
Salut, oubli du monde et de la multitude !  
Reprends-nous, ô Nature, entre tes bras sacrés !

... Soupirs majestueux des ondes apaisées,  
Murmurez plus profonds en nos cœurs soucieux !  
Répandez, ô forêts, vos urnes de rosées !  
Ruisselle en nous, silence étincelant des cieux !

Consolez-nous, enfin, des espérances vaines !  
La route infructueuse a blessé nos pieds nus.  
Du sommet des grands caps, loin des rumeurs humaines,  
O vents ! emportez-nous vers les Dieux inconnus !

Mais si rien ne répond dans l'immense étendue  
Que le stérile écho de l'éternel désir,  
Adieu, déserts, où l'âme ouvre une aile éperdue !  
Adieu, songe sublime impossible à saisir !

Et toi, divine Mort, où tout rentre et s'efface,  
Accueille tes enfants dans ton sein étoilé ;  
Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace,  
Et rends-nous le repos que la vie a troublé !

N'oublions pas cependant que cet athée si dédaigneux, et qui se veut de marbre, a un culte, la Beauté, et qu'il brûle pour elle, car il y a bien une ardente flamme dans ces strophes à Hypathie, la vierge martyre qui symbolise à ses yeux la Grèce païenne :

Les Dieux sont en poussière et la terre est muette :  
Rien ne parlera plus dans ton ciel déserté.  
Dors ! mais vivante en lui, chante au cœur du poète  
L'hymne mélodieux de la sainte Beauté !

Elle seule survit, immuable, éternelle.  
La mort peut disperser les univers tremblants,  
Mais la Beauté flamboie, et tout renaît en elle.  
Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs !

L'art de Leconte de Lisle se rapproche des classiques par la vénération des grands auteurs grecs, par la résurrection de la Mythologie, qu'avait enterrée l'école de 1820 ; enfin et surtout, par le retour à l'esprit de discipline, alors que les Romantiques étaient partis du besoin de liberté. Républicain dans un temps de monarchie, athée dans une société chrétienne ou déiste, ce révolutionnaire est en art un sectaire de l'ordre et, pour tout dire, un esprit réactionnaire. Toutefois, l'influence romantique est bien visible aussi dans son œuvre. Nous venons de signaler la parenté avec Vigny. Le romantisme, dans Leconte de Lisle, se manifeste en outre par le goût du pittoresque, du singulier, du sauvage, parfois du fantastique et du démesuré, qui hantent ses évocations exotiques et ses « poèmes barbares ».

Cette poésie qui a plus d'affinité avec la peinture et la sculpture qu'avec la musique, et qui, mettant son savoir-faire à brosser d'artistiques tableaux, sait dessiner harmonieusement des corps plutôt qu'évoquer l'intérieur des âmes ; cette poésie qui, même idéaliste de sentiment, reste matérielle d'expression, est bien la contemporaine d'Auguste Comte et du positivisme. Elle est systématiquement extérieure, partant fort claire. Le Parnasse a brillamment réussi à former d'excellents poètes plastiques, il a eu d'extraordinaires versificateurs. Mais cette tyrannie de la forme a dû souvent gêner l'inspiration.

L'école de Leconte de Lisle, limitée dans son idéal et dans ses moyens, n'a jamais eu l'éclat transfigurateur, le retentissement puissant et profond du Romantisme.

---

## CHAPITRE II

# LE POÈTE DE LA COMPLEXITÉ MODERNE : BAUDELAIRE

### Sa vie.

Charles Baudelaire naquit à Paris, rue Hautefeuille, le 9 avril 1821. Il perdit bientôt son père, un peintre amateur attaché à l'administration du Sénat, et sa mère épousa le général Aupick, qui fut plus tard ambassadeur à Constantinople. Le jeune Charles, qui ne plaisait pas à son beau-père, lui déplut encore davantage quand se révéla sa vocation d'écrivain. Pour l'en guérir, une décision prise en conseil de famille le condamna à s'embarquer sur un navire marchand, qui faisait voile pour Calcutta. Le jeune homme visita des îles : Bourbon, Maurice, qui lui donnèrent pour toute sa vie la nostalgie des ciels éclatants, des couleurs et des parfums tropicaux. Absent de mai 1841 au mois de février suivant, il put à son retour se livrer librement à sa passion littéraire, car, atteignant sa majorité, il reçut, avec sa part de l'héritage paternel, une indépendance momentanée<sup>1</sup>.

1. Elle fut courte en effet. L'héritage atteignait 75.000 francs, mais bientôt les dépenses de Baudelaire le réduisirent de moitié, et dès septembre 1844 le tribunal, sur la demande de la famille alarmée, donnait au poète un conseil judiciaire.

C'est comme critique d'art qu'il débuta, par un *Salon de 1845*. Bien que son caractère d'artiste compliqué ne le portât nullement aux emballements populaires, il parut sur les barricades en février 1848, fonda une feuille qui n'eut que deux numéros, *Le Salut Public*, fut lié un moment avec Proudhon, puis fit, mais peu sérieusement, de la politique conservatrice à Châteauroux, comme directeur d'un journal dont les propriétaires le congédièrent très vite. Il se mit ensuite à traduire Edgar Poe, qui était alors presque inconnu en France.

Il commença aussi à faire paraître dans les revues ses poèmes d'un art raffiné et d'un sentiment original, étrange ; il y gagna l'attention des connaisseurs. Mais ce ne fut qu'en 1857 qu'il publia son recueil *Les Fleurs du Mal*, grâce à un fervent ami des lettres, Poulet-Malassis, qui s'était fait éditeur par goût des beaux ouvrages et des belles typographies.

Cette même année, autre grand début en librairie : celui de Flaubert avec *Madame Bovary*. Le ministère public poursuivit les deux livres pour outrage à la morale. Flaubert fut acquitté, avec des considérants, du reste, fort sévères, mais Baudelaire fut condamné, et six poèmes durent disparaître de son recueil.

Il publia en 1861 ses *Paradis artificiels*, puis encore des critiques d'art. Ami de Théophile Gautier et de Banville, très estimé de Leconte de Lisle, considéré comme un maître par les jeunes littérateurs, il n'était pourtant pas heureux. Sa condamnation avait mis en méfiance les directeurs de revues et les éditeurs. Dans

la presse, dans le public, il était peu connu ou méconnu. En 1862, il se présenta à l'Académie française, mais ses amis lui firent comprendre que cette manifestation paraissait intempestive, même choquante, et ne pouvait que lui faire tort. Il retira sa candidature, par une lettre dont les termes dignes furent appréciés.

Dans ses dernières années, il continua ses traductions d'Edgar Poe et fit insérer, çà et là, outre de rares pièces de vers, quelques-uns de ses poèmes en prose, que journaux et revues dédaignaient et qu'il trouvait difficilement à placer. Il avait des embarras d'argent, et il était fatigué, déjà usé. Le discret, mais fier dandy qu'il avait été, avait maintenant le visage vieilli, les cheveux rares et presque tout blancs.

Les excitants qu'il prenait (le haschich, l' « opium immense ») s'ajoutèrent sans doute aux fatigues et aux chagrins pour détraquer cette riche et souffrante nature. Les derniers mois furent navrants. Le 22 janvier 1866, Baudelaire écrit au bon père Ancelle, qui était son ami, bien qu'il fût son conseil judiciaire :

Reprise de crises nerveuses, de vertiges, de nausées et de culbutes. J'ai eu une crise chez le médecin lui-même. Il me demande sans cesse si je suis son traitement. Je n'ose pas lui dire pour quelles raisons je ne fais rien.

Hélas ! la raison, il l'avait dite au même quelques jours auparavant. « Le médecin ne me recommande que l'eau de Vichy ; et pas le sou. »

Et pas d'éditeur non plus !

Il se rendit en Belgique, dans l'espoir d'y faire des lectures ou des conférences, mais il n'obtint rien, et c'est là qu'il fut frappé d'hémiplégie et d'aphasie. Ramené en France et placé dans une maison de santé, il y subit durant de longs mois la plus triste des agonies. Tandis que l'on croyait voir son génie visible encore dans ses yeux, ce poète qui, la veille, était un magicien du verbe et du rythme, avait perdu si complètement la mémoire des mots qu'il ne savait plus proférer que cette exclamation : *Cré nom !* Enfin il mourut, âgé seulement de quarante-six ans (31 août 1867).

Il laissait plusieurs œuvres posthumes, dont un chef-d'œuvre, ses *Petits Poèmes en prose*.

### Son Œuvre, son Génie.

La renommée de Baudelaire s'est étendue très lentement, mais sans éclipse. Elle a eu des adversaires puissants et acharnés (Brunetière, Faguet, etc.), qui n'ont réussi qu'à la retarder un peu. Son succès était fatal, parce que, malgré tout ce qu'on peut dire contre cet écrivain, sa poésie a pour la première fois apporté, dans une combinaison singulièrement riche et originale, toute la complexité de l'âme moderne.

Complexité, tel est en effet le mot qui qualifiera le mieux la mentalité et l'art de Baudelaire. L'art romantique était fait surtout d'intensité. Le poème était un chant ou une plainte, et, s'il vibrail à briser les cordes de la lyre, l'auteur était satisfait. Aussi, les meilleurs poèmes de



Lamartine, d'Hugo, de Musset, ont été composés pour exalter jusqu'au paroxysme un sentiment simple, un lieu commun : l'amour, la colère, le regret, le désespoir, l'enthousiasme religieux, le culte de l'humanité, etc.

Baudelaire, au contraire, fuit le lieu commun ; il le méprise comme vulgaire, criard. Pour lui, admirateur de Brummel, d'Edgard Poe, de ce dandysme anglo-saxon trempé dans une affectation de froideur, il est attiré par le rare, le compliqué, par les raffinements bizarres, par les civilisations mûres, faisandées. Le dégoût du naturel trop simple et trop connu lui donne le goût de l'artificiel artistique et travaillé. Il ne regardera pas la vierge des champs, mais longuement il suivra, dans la grande ville « où tout, même l'horreur, tourne aux enchantements », la petite vieille ratatinée et contrefaite, et il se grisera d'imaginer tous les souvenirs de vices, de vertus, de passions desséchées, de joies et de douleurs, que les jours ont accumulés en elle.

Si, par contraste, il revient vers le simple, il l'enjambra d'un bond pour aller jusqu'au primitif, et il dira de son cœur que tout l'irrite,

Excepté la candeur de l'antique animal.

De même, nous voyons certains dilettanti, sursaturés de raffinements trop civilisés, chercher à se rafraîchir dans l'art nègre aux balbutiements enfantins. A ce propos, n'oublions pas que le traducteur d'Edgard Poe garda toujours l'éblouissement des pays de soleil et

d'enfance qu'il avait visités dans sa jeunesse, et dont la magie resta mêlée, dans son esprit et dans son œuvre, aux sombres hallucinations de la Muse du Nord.

Les Romantiques, après avoir essayé d'embrasser l'univers, le sentaient trop étroit, trop glacé pour eux, et appelaient l'infini. Baudelaire, après avoir fait le tour du monde, ne voit que banalité et ennui, et il appelle l'inconnu, la Mort, « pour trouver du nouveau ».

C'est un névrosé qui se plonge, avec dégoût et délice tour à tour, dans sa maladie, et qui se fascine à l'explorer, à l'analyser, à y découvrir des secrets profonds, des abîmes obscurs. Ce malade est de tous les poètes de son temps le plus lucide, le plus psychologue, celui qui est le moins dupe des apparences, celui qui, d'un regard aigu comme une lame, sait le mieux estimer la juste valeur des actions et des sentiments humains. Sous sa fausse froideur, qui couvre le feu de la fièvre, il se dissèque lui-même, il promène le scalpel dans son cœur et jusqu'à ses moelles, il met sans pitié tous les organes à nu, et il ne cache aucune vérité, ni à lui ni aux autres hommes. En lui, même la sensualité semble se faire mentale et cérébrale.

Aussi Baudelaire n'est pas un lyrique qui s'abandonne à l'impulsion, mais un méditateur serré, concentré, dont les vers concis paraissent cassés à coups de marteau, arrachés de force au verbe résistant. On lui a reproché cette forme laborieuse, sans faire attention que pour lui c'était la bonne, car elle est bien la forme adéquate à son esprit.

Il est vain, et presque puéril, de se demander si l'œu-

vre de Baudelaire est pernicieuse ou bienfaisante. Les éléments qui la composent sont ceux de la vie même, bons et mauvais. Cette œuvre est l'évocation la plus complète, la plus saisissante de notre modernité. C'est pour cela qu'elle respire, palpite et ne peut être tuée.

Si les œuvres de Banville et de Leconte de Lisle disparaissaient dans un cataclysme, le Victor Hugo des *Orientales* et de la *Chanson des rues et des bois*, le Musset des *Contes d'Espagne et d'Italie*, le Verlaine des *Fêtes galantes* nous consoleraient de la perte des *Odes funambulesques* et des *Exilés*. La *Légende des Siècles* nous empêcherait de trop regretter les *Poèmes barbares*. Mais si tout Baudelaire était enseveli, c'est une voix unique, irremplaçable, qui manquerait au chœur des Muses françaises.

La complexité de l'auteur des *Fleurs du Mal* est si riche qu'elle abonde en nuances et en contrastes, qui déroutent le lecteur et qui font de Baudelaire le premier en date de nos poètes difficiles à comprendre, difficiles à expliquer. Nous pourrions, sans épuiser la matière, user tout un volume à le commenter. Dans cette modeste étude, nous devons nous borner à démêler les traits principaux de ce singulier génie.

Toutes les écoles poétiques ont pu reconnaître en Baudelaire quelque chose d'elles-mêmes. Les classiques goûtent son amour de la méthode, sa haine du « mouvement qui déplace les lignes ». Les Parnassiens ont apprécié sa forme solide, sculpturale, sans débordements. Les Romantiques se sont reconnus dans sa flamme inquiète,

son ennui, son dégoût du réel, sa soif d'au-delà. Comme les naturalistes, dont il fut en poésie le précurseur, il a le trait incisif, implacable, le mot brutal, qui ne craint pas de désigner crûment la hideur morale ou physique. Il est notre premier poète décadent, car avant lui on n'avait pas encore célébré en vers français ces détraquements du cœur et des sens, cette obscure sensualité cruelle, sadique, cette curiosité pour l'anormal, cette hantise du macabre, toute cette perversion que Baudelaire nous découvre en ces poèmes vibrants et rapides qui mêlent « l'écume du plaisir aux larmes des tourments ».

Après sa mort, les Symbolistes, à leur tour, devaient revendiquer Baudelaire, notamment : 1<sup>o</sup> pour son art du rapport subtil qu'une oreille très délicate peut saisir entre le sens du vers et certaines sonorités ; 2<sup>o</sup> pour ce « génie de l'impropriété » (l'expression est de Brunetière) qui lui enseigne à détourner parfois un terme de son sens propre et direct, et à le faire accorder avec une impression, une sensation indirectement évoquée ; 3<sup>o</sup> pour sa révélation des « correspondances » entre les sons, les couleurs et les parfums :

La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répètent.

Nous verrons un peu plus tard toute une poésie (et l'on pourrait presque dire : une langue nouvelle) naître de la suggestion contenue dans ces quelques vers.

La poésie de Baudelaire est variée, puissante, très imagée, et si son extrême condensation (juste le contraire de l'inépuisable torrent romantique) la fait paraître parfois pénible, tendue, courte d'haleine, il lui arrive fort bien d'éclater en strophes larges et magnifiques, par exemple dans *Bénédiction*, *Les Phares*. *Hymne à la Beauté*, *La Chevelure*. Et si elle sait, coupante comme le verbe de Satan, décrire impitoyablement la charogne et la danse macabre, elle sait aussi se faire suave et berceuse pour chanter la tristesse de la lune, la douce nuit qui marche, les cheveux bleus, le balcon, l'invitation au voyage.

C'est bien un poète et un inspiré qu'il fallait pour écrire ces vers, où une chevelure de femme suffit à évoquer si merveilleusement la magie de la mer, du soleil et des pays prestigieux que Baudelaire avait entrevus :

O toison, moutonnant jusque sur l'encolure !  
O boucles ! O parfum chargé de nonchaloir !  
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure  
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,  
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir.

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,  
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,  
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique.  
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,  
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,  
Se pâment longuement sous l'ardeur des climats ;

Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève !  
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve  
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts :

Un port retentissant où mon âme peut boire  
A grands flots le parfum, le son et la couleur ;  
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,  
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire  
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse  
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;  
Et mon esprit subtil que le roulis caresse  
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,  
Infinis bercements du loisir embaumé !

Cet être admirablement intelligent, ce grand poète qui fut un grand critique d'art ; ce génie composite, cet Hamlet plus compliqué que celui de Shakespeare (et, comme lui, un peu mystificateur, beaucoup même parfois, par revanche de prince méconnu et mépris du monde élémentaire et incompréhensif), ce révélateur de « frissons nouveaux » a été vu par les uns comme un esprit satanique, par d'autres comme un catholique qui retourne vers une mysticité de moine du moyen âge. Si nous en croyons les notes personnelles du poète lui-même, ces derniers n'ont pas tort, mais n'est-il pas vrai que Baudelaire fait penser à ces raffinés qui veulent croire en Dieu pour se donner la volupté perverse de le blasphémer ? Quant à nous, nous voyons surtout en lui un artiste, essentiellement artiste, qui, pour « cultiver son hystérie avec jouissance et terreur, » combine ou oppose les idées et les sentiments de son temps, et en

tire des émotions aiguës, où il est bien difficile de démêler quelle part revient à l'imagination du poète, à la fantaisie du dilettante, aux croyances intimes de l'homme, à la méditation du penseur, à la sensibilité particulière du névrosé.

On a comparé Baudelaire à Dante ; et sans doute l'auteur des *Fleurs du Mal* est le Français dont l'accent rappelle le mieux celui du chantre de *La Divine Comédie*. Mais Dante est le démesuré, Baudelaire est le condensé. L'un, suscitant un univers infini, lui a donné l'âme. L'autre, reprenant la même matière de choix, l'a réduite aux dimensions d'un squelette mince et roide, traversé de fluides comme la vie et de flammes comme un enfer que nulle Béatrix ne console ; car, moins heureux que Dante, Baudelaire n'a jamais pu, semble-t-il, vraiment aimer. L'ami du genre humain était encore bien moins son fait qu'à Alceste. C'était une triste Célimène que sa « Vénus noire. » Jeanne Duval, mulâtresse dégradée par les vices. Pendant des années, il crut aimer une femme supérieure. M<sup>me</sup> Sabatier, mais quand elle céda enfin à ses prières, l'exaltation tomba, la passion s'évanouit. S'il y a relation entre Baudelaire et le satanisme, il doit être dans cette impuissance d'aimer qui est la déchéance et la misère de l'archange des ténèbres. Le malheureux poète, altéré d'idéal, chercheur de sensualités rares, bon au fond (car il se laissa même vilainement exploiter par sa moricaude), nous apparaît lui aussi comme un foudroyé, glacé par sa nature, qui le condamne sans cesse à plonger ses regards trop pénétrants jusqu'aux abîmes du



mal, à contempler dans la plus belle créature le futur cadavre et à s'emplir des hantises de l'horreur.

Les Romantiques, issus de Jean-Jacques et exaltés par leur lyrisme, étaient au fond presque tous des optimistes, même Vigny qui, dans le poème qu'on peut considérer comme son testament poétique, prédit le règne de l'esprit pur. Baudelaire, lui, est un pessimiste, pour qui le monde est irrémédiablement corrompu, et qui découvre le démon dans tout. Il est le contraire de Lamartine, qui partout voit l'ange et prophétise, même avant Hugo, le triomphe de la bonté, de la fraternité, le progrès infini. Baudelaire est surtout l'opposé de Musset, poète de la jeunesse. Lui, il est le poète de l'âge mûr. On ne peut le comprendre, l'apprécier sainement qu'après avoir vécu, pensé, beaucoup pensé. Et encore !...

---

## CHAPITRE III

# LE PARNASSE

### La formation du groupe parnassien.

Catulle Mendès fonda à Paris, dès l'âge de dix-huit ans, la *Revue fantaisiste* (1859). Il y attira les jeunes poètes qui s'insurgeaient contre les « pleurards » et les « débraillés » (c'est-à-dire contre l'influence de Lamartine et surtout de Musset, de Murger) et qui, plus ou moins, se ralliaient à la théorie de l'art pour l'art (ceci à l'encontre d'Hugo, lancé alors dans la politique, dans l'attitude de prophète social et de visionnaire).

Quelques années après, la *Revue fantaisiste* étant morte faute d'argent, un écrivain, Xavier de Ricard, qui dirigeait un petit journal hebdomadaire, *L'Art*, dont une partie était consacrée à la littérature, le transforma, sur les conseils de Mendès, en une publication exclusivement poétique, qui s'appela *Le Parnasse contemporain*, « recueil de vers nouveaux » : de là le nom de *Parnassiens* qu'on donna aux collaborateurs.

Ces collaborateurs, ce furent presque tous les poètes de l'art pour l'art, serré et plastique, et d'abord les quatre qui étaient déjà des chefs : Gautier, Banville, Leconte de Lisle et Baudelaire; puis les jeunes, dont quelques-uns sont devenus célèbres : Heredia, Sully

Prudhomme, Coppée, Léon Dierx, Villiers de l'Isle-Adam, Albert Mérat, Léon Valade, Emmanuel des Essarts, Arsène Houssaye, Henri Cazalis, André Lemoine, Auguste de Châtillon, Philoxène Boyer, Georges Lafenestre, etc.

Verlaine et Mallarmé, qui, plus tard, devaient devenir les chefs d'une grande école rivale, figurèrent dans *Le Parnasse contemporain*.

Ce recueil fut publié en séries de livraisons, qui formèrent plusieurs volumes. Il y eut trois séries; elles parurent à de longs intervalles (en 1866, 1871 et 1876) chez Lemerre, qui s'était institué l'éditeur des poètes de la nouvelle école.

Le *Parnasse* naissant suscita des polémiques. Barbey d'Aurevilly l'attaqua dans un hebdomadaire, *Le Nain jaune*, où il fit, en des *médailonnets* tout brillants d'une spirituelle injustice, la caricature de Gautier, Leconte de Lisle, Verlaine, etc. Sainte-Beuve, prudent, mais peu favorable au fond, négligea les Parnassiens dans ses chroniques. Le monde était encore plein des vibrantes palpitations du Romantisme. Le *Parnasse* eut à lutter longtemps pour triompher de l'indifférence ou de l'hostilité des critiques, qui l'accusaient d'être factice, de manquer d'inspiration.

### Les maîtres disciples : Heredia.

José-Maria de Heredia (1842-1905), né à la Fortuna, près de Santiago-de-Cuba, d'un père cubain et d'une

mère française, fit en France presque toutes ses études. Il figura dans *Le Parnasse contemporain* dès le premier numéro, et ses sonnets le rendirent célèbre bien avant d'être réunis en un volume. Ils ne le furent qu'en 1893, et, dès l'année suivante, leur auteur était nommé académicien.

« C'est une sorte de *Légende des Siècles* mise en sonnets », a dit un autre poète. En effet, ce recueil où défilent par groupes *la Grèce et la Sicile, Rome et les Barbares, Moyen Age et Renaissance, Orient et Tropiques, la Nature et le Rêve*, c'est comme une succession de médailles où les grandes figures et les grands événements de la légende et de l'histoire revivent en de fins profils minuscules, admirablement bien frappés. C'est un continuel chef-d'œuvre de condensation, de versification impeccable, de savante régularité. C'est une lumière choisie et toujours égale, à laquelle on a pu seulement reprocher de n'avoir pas d'ombre pour la faire valoir, et de ne rien laisser à deviner, à désirer.

Heredia était le disciple préféré de Leconte de Lisle, et cela se conçoit, car il a réalisé, avec plus de rigueur même que le maître, l'idéal du Parnasse : la perfection de la forme dans une œuvre d'où le moi est proscrit, mais où le monde extérieur est sculpté avec un scrupuleux souci de vérité, de précision, de relief pur et net. L'auteur a passé sa vie à faire et parfaire ces petits bijoux qui, dans leur étroite concision, contiennent une grosse somme d'étude et de travail. On ne saurait choisir. Voici, pris au hasard, un de ces sonnets qui peuvent être

considérés comme des modèles parfaits de l'art parnassien :

## NÉMÉE

Depuis que le dompteur entra dans la forêt  
En suivant sur le sol la formidable empreinte,  
Seul, un rugissement a trahi leur étreinte.  
Tout s'est tu. Le soleil s'abîme et disparaît.

A travers le hallier, la ronce et le guéret,  
Le pâtre épouvanté qui s'enfuit vers Tirynthe  
Se tourne, et voit d'un œil élargi par la crainte  
Surgir au bord des bois le grand fauve en arrêt.

Il s'écrie. Il a vu la terreur de Némée  
Qui sur le ciel sanglant ouvre sa gueule armée,  
Et la crinière éparse et les sinistres crocs ;

Car l'ombre grandissante avec le crépuscule  
Fait, sous l'horrible peau qui flotte autour d'Hercule,  
Mêlant l'homme à la bête, un monstrueux héros.

Outre *Les Trophées* et quelques autres poèmes, Heredia n'a publié que la traduction, du reste magistrale, de deux ouvrages espagnols.

Léon Dierx.

Celui-ci ne nous présente pas, comme Heredia, un Parnasse absolument orthodoxe. Né à la Réunion en 1838, il était créole comme Leconte de Lisle, avec lequel il se lia d'amitié et dont il adopta les théories. Peut-être qu'une forme moins stricte, plus flottante que celle de l'école parnassienne, aurait mieux servi sa nature délicate et rêveuse. Il ne publia que des recueils de vers :

*Poèmes et Poésies* (1864), *Les Lèvres closes* (1867), *Les Paroles du Vaincu* (1871), *Les Amants* (1879). A noter encore une scène dramatique, *La Rencontre*, représentée à la salle Taitbout en 1875. Et ce fut tout.

Léon Dierx a la philosophie désabusée et pessimiste de Leconte de Lisle. Toutefois, il tempère l'impassibilité doctrinale du maître par une résignation moins mâle, mais plus touchante, qui laisse fréquemment transparaître la sensibilité renfermée. Il y a de l'émotion dans *Les Lèvres closes*, de la tendresse voluptueuse dans *Les Amants*, et l'on dirait qu'un mystère à demi sommeillant, qui n'ose se montrer, mais joue à se faire pressentir, vient rôder parfois sur ces poèmes et y profile une ombre, une rêverie inquiète. Il en résulte alors, sinon de l'obscurité, du moins une sorte de clair-obscur chatoyant qui, par delà le Parnasse, semble, bien que d'assez loin, appeler le Symbolisme. Aussi, en 1898, après la mort de Mallarmé, plus d'un symboliste donna son suffrage à Léon Dierx, pour le titre de « prince des poètes ». Il fut élu, en effet, et cet honneur ne le fit pas un instant manquer à la modestie tranquille qui avait marqué toute sa vie. Peu connu du public, mais hautement apprécié d'une élite, ce poète remarquable était un homme aussi noble que simple, et que ses amis regardaient comme un saint de l'art pur et désintéressé. Il mourut en 1912, mais quelques pages de son œuvre survivront. On a souvent cité ce poème : *Au Jardin*.

Le soir fait palpiter plus mollement les plantes  
Autour d'un groupe assis de femmes indolentes

Dont les robes, qu'on prend pour d'amples floraisons,  
 A leur blanche harmonie éclairent les gazons.  
 Une ombre par degrés baigne ces formes vagues;  
 Et sur les bracelets, les colliers et les bagues,  
 Qui chargent les poignets, les poitrines, les doigts,  
 Avec le luxe lourd des femmes d'autrefois,  
 Du haut d'un ciel profond d'azur pâle et sans voiles  
 L'étoile qui s'allume allume mille étoiles.  
 Le jet d'eau dans la vasque au murmure discret  
 Retombe en brouillard fin sur les bords; on dirait  
 Qu'arrêtant les rumeurs de la ville au passage,  
 Les arbres agrandis rapprochent leur feuillage  
 Pour recueillir l'écho d'une mer qui s'endort  
 Très loin, au fond d'un golfe où fut jadis un port.  
 Elles ont alanguï leurs regards et leurs poses  
 Au silence divin qui les unit aux choses  
 Et qui fait, sur leurs seins qu'il gonfle, par moment  
 Passer un fraternel et doux frémissement.  
 Chacune dans son cœur laisse en un rêve tendre  
 La candeur de la nuit par souffles lents descendre;  
 Et toutes, respirant ensemble dans l'air bleu  
 La jeune âme des fleurs dont il leur reste un peu,  
 Exhalent en retour leurs âmes confondues  
 Dans des parfums où vit l'âme des fleurs perdues.

### Sully Prudhomme et le Parnasse philosophique.

Sully Prudhomme, né à Paris (1839-1907), fut d'abord employé au Creusot. Il quitta ce poste pour faire son droit, puis quitta le droit pour la poésie. Son premier recueil, *Stances et Poèmes* (1865), contenait la petite pièce *Le Vase brisé*, que tout le monde a lue ou entendu réciter. Il publia ensuite *Les Épreuves* (1866), *Les Solitudes* (1869), et, la même année, il montra son goût de la littérature philosophique en donnant une tra-



duction d'un fragment de Lucrèce, le livre premier du poème *De la Nature des choses*. Puis vinrent : *Impressions de guerre* (1870), *Les Destins*, *Les Vaines Tendresses* (1875). Ce dernier recueil est sans doute le chef-d'œuvre du poète, dans le genre délicatement sentimental.

Ensuite, grand poème philosophique, *La Justice* (1878), puis *La Révolte des Fleurs* et *Le Prisme* (1886), enfin un nouveau recueil philosophique, *Le Bonheur* (1888), sorte d'épopée extra-terrestre à deux personnages. En 1901, le poète, qui était académicien depuis vingt ans, reçut une grande récompense internationale, le prix Nobel.

Sully Prudhomme a contraint la forme parnassienne, matérielle et un peu dure, à exprimer des sentiments nuancés et émouvants, de fines émotions du cœur, délicates à saisir comme les irisations fugitives sur l'aile de la libellule. C'est dans les petites pièces de ce genre (surtout dans cinq ou six des *Vaines Tendresses*, telles que *Conseil*, *L'Epousée*, *Un Rendez-vous*) que réside le talent le meilleur de ce poète sérieux et sensible, aimant et sage, à qui l'on peut appliquer ces deux vers d'un de ses plus touchants poèmes :

Il lui faut une solitude  
Où voltige un baiser.

Ses grands recueils philosophiques sont ceux qui lui ont valu le plus d'admiration; mais ce sont aussi ceux qui, malgré tout leur mérite, soulèvent les critiques les plus graves. Les amis du poète ont été obligés de con-

venir qu'il y avait excès de didactisme dans certains passages qui ne sont même pas du récit, ni de la description, mais de la définition continue. Sully Prudhomme a sans doute réalisé dans ce genre des tours de force, mais qui, remplaçant l'inspiration par une laborieuse ingéniosité, vont contre la vraie nature de la poésie. Il faut ajouter que, s'il avait un talent subtil et souple, il n'avait pas la richesse du verbe ; ni sa langue ni ses rythmes n'étaient nouveaux, ni même très habiles. Sous l'influence du didactisme, cette langue s'amollit parfois jusqu'à rappeler la fausse élégance et la préciosité factice des vers du dix-huitième siècle. Sully Prudhomme avait senti lui-même qu'il s'égarait. Le 13 août 1877, il écrivait à son ami Albert Decrais :

« Avec plus d'expérience, je suis moins poète. La curiosité me perd ; je ne sais plus m'en tenir à ce que je vois et sens. » (Lettre publiée par le *Journal des Débats* du 10 juillet 1924.)

En dépit de leurs défauts, ses grands poèmes, *La Justice*, *Le Bonheur*, ont une grandeur certaine. Le vieux conflit qu'ils retracent entre la raison et le sentiment atteint maintes fois au pathétique. Le sacrifice de soi-même, auquel ils aboutissent, unit un beau stoïcisme de philosophe incroyant à une religieuse effusion de poète. Et cela est assez personnel et très émouvant.

Néanmoins, il est probable que l'avenir préférera se souvenir de ses petits poèmes simplement touchants, parfois délicieux.

### François Coppée et le Parnasse des Humbles.

Coppée (1842-1908) était Parisien de naissance, et il le fut de prédilection. « C'est vrai, j'aime Paris d'une amitié malsaine », écrit dans un élan presque passionné cet homme sage et raisonnable; et ce sont les promenades qu'il faisait dans la grande ville et ses environs, avec « la foi naïve du flâneur », qui lui ont suggéré sans doute ses meilleurs vers.

Pauvre et de santé chancelante, vivant d'un petit emploi de bureau, il débuta en 1866 par un recueil, *Le Reliquaire*, que suivit un autre, *Les Intimités*, deux ans plus tard. La renommée et la fortune vinrent avec *Le Passant*, un petit acte joliment rimé, joué en 1869 à l'Odéon, où il fut interprété par M<sup>lle</sup> Agar, qui était célèbre, et M<sup>lle</sup> Sarah Bernhardt, qui le devint ce jour-là.

Coppée eut bien vite la grande notoriété. Certains de ses poèmes, tels que *La Grève des Forgerons*, d'une émotion facile, eurent le gros succès populaire.

En 1872, Coppée publia *Les Humbles*, récits en vers qui racontent les misères pudiquement cachées, les rancœurs quotidiennes des petites gens, leurs joies naïves et modestes. La forme, modeste aussi, est celle d'une narration d'où le lyrisme et la fantaisie sont exclus; et cela paraît souvent assez pauvre, mais d'une pauvreté qui, honnête comme ces humbles eux-mêmes, est savante à cacher les trous et a toujours une correction, une régularité bien parnassienne.

Par ces poèmes, Coppée se rapprochait de l'école naturaliste en prose, qui allait bruyamment triompher avec Zola. Mais le poète des Humbles n'est jamais excessif comme le romancier de *L'Assommoir*. Il est plutôt trop modéré. Il a (et il se plaît à le dire) une moralité de petit bourgeois, qui range bien tout et ne casse rien.

Je n'ai jamais compris l'ambition. Je pense  
Que l'homme simple trouve en lui sa récompense,  
Et le modeste sort dont je suis envieux,  
Si je travaille bien et si je deviens vieux,  
Sans que mon cœur de luxe ou de gloire s'affame,  
C'est celui d'un vieil homme avec sa vieille femme,  
Aujourd'hui bons rentiers, hier petits marchands,  
Retirés tout au bout du faubourg, près des champs.  
Oui, cette vie intime est digne du poète.  
Voyez : le toit pointu porte une girouette,  
Les roses sentent bon dans leurs carrés de buis  
Et l'ornement de fer fait bien sur le vieux puits.

On a cherché à Coppée des précurseurs dans ce genre familier : le Béranger de quelques chansons sentimentales, voire le Sainte-Beuve de *Joseph Delorme*. Mais c'est Coppée qui a dégagé le genre et lui a donné figure.

En poésie, après *Les Humbles*, il publia *Le Cahier rouge* (1874), *Promenades et Intérieurs* (1875), *Les Récits et les Élégies* (1878).

Au théâtre, il fit représenter plusieurs pièces en vers : *Le Luthier de Crémone*, deux actes touchants (1876); *Severo Torelli* (1883), *Les Jacobites* (1885), *Pour la*

*Couronne* (1895), grands drames d'un romantisme connu. En prose, il publia des volumes de contes, quelques romans, des recueils de chroniques. Dans ses dernières années, il se mêla aux luttes politiques et soutint de sa plume le parti nationaliste.

Académicien depuis 1884, honoré par les uns comme un poète de premier ordre, raillé et persifflé par les autres qui l'accusaient de vulgarité, de platitude, il fut en réalité un très habile artisan, mais, s'il a tenté la plupart des genres littéraires, il n'eut une vocation certaine que pour les menus sujets domestiques, les narrations de petites souffrances discrètement sentimentales, les notations de banlieues grises ou roses, égayées par de bonnes figures d'idylle honnête, et vues à travers une bonhomie relevée çà et là par une douce malice. A ses grands drames, il faut préférer d'« humbles » réalisations comme *Le Passant* et *Le Luthier* : ce dernier surtout est charmant dans sa minceur.

En résumé, Coppée a su nous présenter une sorte de perfection, celle des qualités moyennes dont il était généreusement pourvu, et qui sont celles que peut goûter le plus grand nombre de lecteurs. Mais un artiste ne se survit que grâce à l'élite, qui réclame de ses élus des qualités supérieures et profondes. Il est juste du moins de se rappeler que le bon Coppée aima Verlaine et qu'il aida, par ses chroniques, à faire connaître Samain, Jammes et plus d'un autre qui n'était pas de son école ; et l'on conservera de lui quelques poèmes, de préférence ceux qu'il fit avec une sincère, bien que toujours correcte

insouciance, en flânant, « ainsi qu'on fait des cigarettes ».

### Catulle Mendès.

Né à Bordeaux en 1842, mort par un accident près de Paris en 1909, Mendès fut l'homme d'action qui (on l'a vu plus haut) sut grouper les poètes de son temps. Comme François Coppée, il s'exerça dans tous les genres. Outre ses livres de poèmes : *Philomela* (1864), *Hespérus* (1869), *Contes épiques* (1870), *Odelettes guerrières* (1871), *Le Soleil de Minuit* et *Soirs moroses* (1876), *La Grive des Vignes* (1895), *Les Braises du Cendrier* (1900), il écrivit une vingtaine de pièces de théâtre en vers ou en prose, de nombreux romans, des contes qui, s'ils étaient tous rassemblés, formeraient peut-être quarante volumes, et enfin des ouvrages de critique, d'innombrables chroniques dans les grands quotidiens, *L'Echo de Paris*, *Le Journal*, etc. Son grand défaut fut de trop produire. Il avait une étonnante, mais dangereuse facilité d'assimilation, qu'il tenait peut-être un peu de son origine israélite. Ses vers (nous n'avons à examiner qu'eux ici) sentent l'influence d'Hugo, de Gautier, etc. On l'a appelé le roi du simili. Cependant, ce Parnassien, adorateur du panache romantique, était si généreusement doué, il avait un amour si ardent de son art et il maniait le vers avec une telle virtuosité, qu'il donne souvent l'impression de la puissance, de l'inspiration.



Il est à souhaiter qu'il surnage quelque chose de l'œuvre énorme où s'est perdu l'artiste incomplet, mais brillant, que fut Mendès. Ce sera sans doute (avec une ou deux scènes de *Médée*) *Hespérus*, épopée mystique inspirée des visions de Svedenborg, et ce *Soleil de Minuit* aux lueurs dantesques.

### Petits Parnassiens.

Louis-Xavier de Ricard (1843-1911), qui eut avec Mendès l'honneur de former le groupe parnassien, était lui aussi un homme d'action. Il publia deux recueils chez Lemerre, *Les Chants de l'Aube* (1862), *Ciel, rue, terre et foyer* (1866), fit de la politique militante contre l'Empire, puis pour la Commune, dut se réfugier deux fois en Suisse, voyagea au Paraguay, où il fonda un journal français, contribua chez nous à la création du Félibrige dissident, devint président de la *Ligue régionaliste française*, écrivit une dizaine de romans et, en fin de compte, n'a plus de lecteurs.

Les anthologies futures garderont la trace de cinq ou six petits Parnassiens de talent, aux vers bien peignés : le gentil Albert Mérat, Léon Valade, Emmanuel des Essarts, Georges Lafenestre, André Lemoyne, Philoxène Boyer, Armand Silvestre. Ce dernier, surtout connu pour ses contes pleins de gauloiseries, écrivit en outre des recueils délicats, plus de 60.000 vers, non sans poésie, mais sans forte originalité. Non moins oubliés

sont les poèmes d'Ernest d'Hervilly, qui fut poète, journaliste, romancier, auteur dramatique<sup>1</sup>.

Il faut aussi rattacher au Parnasse :

Thalès Bernard (1821-1873), qui, outre des volumes de vers (*Poésies nouvelles, Mélodies pastorales*) et des romans, fit une assez bonne *Histoire de la Poésie* (1864);

Henri Cazalis, dit d'abord Jean Caselli, puis Jean Lahor (1840-1909), poète vraiment remarquable, qui débuta en 1865 par des *Chants populaires de l'Italie*, et donna notamment *Melancholia* (1868), *Le Livre du Néant* (1872), *L'Illusion*, recueil qui est sans doute son chef-d'œuvre (1875), *Les Quatrains d'Al-Gazali* (1896), etc.

Un écrivain de grande valeur, Villiers de L'Isle-Adam,

1. Voici leurs principaux recueils. A. Méral (1840-1906) : *Les Chimères* (1866), *L'Idole* (1869), *Les Souvenirs* (1872), *L'Adieu* (1873), *Printemps passé* (1875), *Au Fil de l'Eau* (1877), *Poèmes de Paris* (1880), *Triolets des Parisiennes de Paris* (1901), *Les Joies de l'Heure* (1902). — Léon Valade (1854-1884) : *A Mi-Côte* (1873), *Nocturnes* (1880). — E. des Essarts (né en 1839) : *Poésies parisiennes* (1862), *Les Élévations* (1864), *Poèmes de la Révolution* (1879). — G. Lafenestre (1837-1919) : *Les Espérances* (1864), *Idylles et Chansons, Images fuyantes* (1902), *Gloires et Deuils de la France* (1918). — A. Lemoyne (1822-1907) : *Les Veillées populaires* (1851), *Stella Maris, Ecce Homo* (1860), *Les Roses d'antan* (1865), *Poésies* (plusieurs séries, de 1855 à 1897). — Philoxène Boyer (1829-1867) : *Délaiés* (1856), *Les Deux Saisons* (1867). — A. Silvestre (1838-1901) : *Premières Poésies* (1860-1874), *La Chanson des Heures* (1878), *Les Ailes d'Or* (1880), *Le Chemin des Étoiles* (1885), *Les Aurores lointaines* (1892-95), etc., etc. — E. d'Hervilly (né en 1839) : *La Lanterne en vers de couleur* (1868), *Les Baisers* (1872), *Le Harem* (1874), *Les Bêtes à Paris* (1885).

fit ses débuts à la *Revue fantaisiste* de Mendès, et son premier livre, édité à Lyon en 1859, fut un recueil de vers : *Fantaisies nocturnes*. Mais ses chefs-d'œuvre sont en prose.

### Autres Poètes du même temps.

Naturellement, il y eut, pendant la période parnassienne, des poètes qui ne s'enrôlèrent pas dans un groupe; exemple : Louis Brouilhet (1822-1869), Normand comme Flaubert, dont il fut le condisciple au collège de Rouen et dont il resta toute sa vie le fidèle ami. Ses contemporains connaissaient bien ses drames romantiques, aujourd'hui oubliés, et assez peu ses vers lyriques, qui valent pourtant mieux. Il se survit grâce à son poème *Melænis* (1851) et à quelques pièces de son recueil *Festons et Astragales* (1858), où passe parfois un beau souffle, comme dans la fière apostrophe « à celle qui mentait ».

M<sup>me</sup> Ackermann, née à Paris en 1813, morte à Nice en 1890, a donné des *Contes en vers* (1855), *Premières Poésies* (1863), *Poésies philosophiques* (1872), *Pensées d'une Solitaire* (1882). Ces poèmes traduisent une philosophie athée, pessimiste, qui ne voit partout que le vide et le néant. Fermes, sobres et virils, ils ont la force plutôt que la grâce, et par là se distinguent des vers des autres femmes.

C'est au contraire la grâce qui, malgré un art insuffisant, a fait durer depuis 1860 ce petit recueil, *La Co-*

*médie enfantine*, où Louis Ratisbonne (né à Strasbourg en 1827, mort en 1900 à Paris), a noté de jolis gestes et mots d'enfants, et s'est fait gentiment moralisateur.

Nous n'avons pas osé, à cause de son insouciance plutôt romantique, considérer comme Parnassien le meilleur ami de Banville, le charmant Albert Glatigny (1839-1873). Ce brave garçon, toujours gai, bien que presque toujours malheureux, trouva moyen, dans les trente-quatre années de sa vie agitée et misérable, d'être journaliste, comédien ambulant, auteur dramatique, agréable poète et délicieux causeur. Il a laissé *Les Vignes folles* (1860), *Les Flèches d'or* (1864), *Gilles et Pasquins* (1872) et de petites pièces de théâtre en vers, entre autres *L'Illustre Brizacier*, où il s'est peint lui-même sous les traits d'un vieil écrivain. Ses vers, plus ou moins improvisés, car Glatigny n'était pas capable d'un travail assidu, ont de la vivacité, de la fantaisie, mais peu de consistance.

La très noble Judith Gautier (1850-1917), dans ses ouvrages d'un art raffiné, pleins des prestiges de l'Extrême-Orient (et notamment dans *Le Livre de Jade*, poème chinois, dans les *Poèmes de la Libellule*, dans *Les Rites divins*, *Au Gré du Rêve*, etc.) fut la digne fille de l'auteur d'*Émaux et Camées*.

Eugène Manuel (1823-1901), poète de la vie domestique et des miséreux, des ratés, avait une honnête morale. Dans ses poèmes populaires, dont les premiers sont un peu antérieurs à ceux de Coppée, il a des traits heureux, de l'émotion. La pauvreté de sa poésie s'accorde

parfois assez bien avec les misères qu'il raconte et les revêt d'une sorte de couleur locale, navrante comme ces misères elles-mêmes. Mais ce prosaïsme terne rebute. Manuel a publié *Pages intimes* (1865), *Les Ouvriers*, drame joué en 1870, *Poèmes populaires* (1872), *Pendant la Guerre* (1873), *A nos Hôtes* (1878), *Poésies du Foyer et de l'École* (1889).

Joséphin Soulayr (1815-1891) dut à Sainte-Beuve et à Jules Janin une réputation un peu exagérée pour ses *Sonnets humoristiques* (1859). Il a écrit de nombreux recueils, et il a fait assurément des poèmes heureux, mais qui sont à peine de deuxième ordre, et l'ensemble est de troisième.

Mentionnons encore Pierre Lachambeaudie (1806-1872), auteur de « fables populaires » ; Frédéric Amiel (1821-1881), le moraliste genevois, qui, dans de curieux poèmes, tenta des mètres peu communs, tels que le vers de quatorze syllabes, coupé en deux hémistiches égaux ; Laurent Pichat (1822-1886) et Armand Renaud (1836-1894), auxquels Sainte-Beuve donna quelque notoriété ; M<sup>me</sup> Blanchecotte (1830-1897), simple ouvrière qui écrivit trois volumes de vers et deux de prose ; J. de Strada (1831-1902), rimeur monstrueusement fécond, mais archiprosaique, qui fut cependant avec son *Épopée humaine* (amas de volumes, 150 ou 200.000 vers) un précurseur de René Ghil, dont il était admiré ; Édouard Turquety, Calemard de La Fayette, Édouard Grenier, Du Pontavice de Heussey, Armand Lebaillly, Louisa Siefert, Gustave Rivet, Stéphane Liégeard.

Notons enfin quelques noms célèbres. Le grand romancier Alphonse Daudet débuta dans les lettres en 1858 par un volume de jolis vers, *Les Amoureuses*. Arsène Houssaye, prosateur de talent, écrivit en vers *Les Sentiers perdus*, *La Poésie dans les Bois* (1845), *Poèmes antiques* (1855), *Cent et un Sonnets* (1873). Barbey d'Aurevilly fit des poèmes qui ont été rassemblés en un recueil : *Poussières*, en 1897. Le vigoureux pamphlétaire catholique Louis Veuillot fit paraître en 1869 *Les Couleuvres*, recueil bien faible. Émile Augier, outre ses pièces de théâtre en vers, publia en 1855 un volume de poèmes, *Les Pariétaires*. Edouard Pailleron, l'auteur de spirituelles comédies telles que *Le Monde où l'on s'ennuie*, a donné *Les Parasites*, satires en vers (1860), *Prière pour la France*, poème (1871), *Amours et Haines*, poésies (1888). Ces poèmes bien frappés révèlent un Pailleron amer et pessimiste. Henri de Bornier, le dramaturge de *La Fille de Roland*, a composé aussi des recueils de vers : *Les Premières Feuilles* (1845), *Poésies complètes* (1850-1881).

Plus vraiment poète que ces aristocrates de la plume est Pierre Dupont (1821-1870), le bon chansonnier qu'Eugène Lintilhac a appelé « le Théocrite lyonnais, l'auteur des *Bœufs*, qui est aussi le Tyrtée du peuple par l'accent si pénétrant, les nobles coups d'ailes, et aussi pour les délicieuses rencontres et la poésie naturelle de ses chansons intitulées le *Chant du Pain*, le *Chant des Ouvriers*, les *Louis d'or*, le *Braconnier*, etc., qui vieilliront moins que celles de Béranger ».

Un autre chansonnier connu, Gustave Nadaud (1820-1893), fort varié de ton, parfois sentimental, parfois très viril, a surtout réussi dans le couplet amusant, ironique; exemple : ses *Deux Gendarmes*, avec le refrain devenu proverbe : « Brigadier, vous avez raison. »

### Grandeur et Décadence du Parnasse.

L'époque héroïque du Parnasse fut sous le second Empire. C'est alors qu'il se forma, lutta, d'abord obscurément, pour s'imposer à la longue.

Mais on doit dire que, pendant toute cette période, le public n'écouta guère qu'un poète, celui dont les chants venaient de l'exil, et qui portait la puissance lyrique à son apogée dans *Les Châtiments* (1853), *Les Contemplations* (1856), puis donnait une forme souveraine à la colossale figure de l'épopée dans *La Légende des Siècles* (1859). En devenant là-bas l'isolé, Victor Hugo semblait être devenu l'unique<sup>1</sup>.

1. Victor Hugo appartient surtout à la période romantique, celle où il a grandi, monté, où il s'est imposé, où il a transformé la poésie, la littérature. Sa vie et son œuvre sont trop connues pour que nous ayons à les raconter ici. Bornons-nous à rappeler les noms et les dates de ses ouvrages postérieurs à 1850. En vers : *Les Châtiments* (1853), *Les Contemplations* (1856), *La Légende des Siècles*, 1<sup>er</sup> vol. (1859), *Les Chansons des rues et des bois* (1865), *L'Année terrible* (1872), *L'Art d'être grand-père* (1877), *La Légende des Siècles*, 2<sup>me</sup> série (1877), *Le Pape* (1878), *La Pitié suprême* (1879), *L'Ane* (1880), *Religion et religions* (1880), *Les Quatre Vents de l'Esprit* (1881), *Torquemada* (1882), *La Légende des Siècles*, 3<sup>me</sup> série (1883), *Théâtre en liberté* (1886), *La Fin de Satan* (1886), *Toute la*



Ce n'est qu'après 1870 que les maîtres du Parnasse parvinrent à s'ouvrir les grands journaux, les grandes revues, l'Académie. Leur école régna et, comme tous les vainqueurs, abusa de la victoire. L'idéal poétique, ce fut le vers bien fait, bien frappé, le beau vers, beau du moins par principe et convention. Mais ce culte tout extérieur de la forme fit trop oublier que le vers vaut aussi et surtout par l'âme qu'il contient, et l'on put bientôt dire que, grâce aux théories de ce Parnasse qui dédaignait, comme insuffisamment artiste, un inspiré tel que Lamartine, un médiocre sans cœur ni cerveau pouvait, avec beaucoup de métier, se faire prendre pour un poète.

Le Parnasse, vers 1880, se desséchait, se pétrifiait, parce que ses Immortels avaient trop rêvé de marbre.

Reconnaissons pourtant que, malgré l'étroitesse de son esthétique, cette école avait abrité une assez belle variété de talents. Le temple marmoréen avait été, par Léon Dierx, ouvert aux nuances vaporeuses, par Sully Prudhomme aux fines délicatesses du sentiment, par Coppée aux émotions intimes des humbles vies. Et le génie de Baudelaire n'avait pas été sans profiter de la discipline parnassienne.

*Lyre* (1888; 2<sup>e</sup> série en 1893). — En prose : *Napoléon le Petit* (1853), *Les Misérables* (1862), *Les Travailleurs de la Mer* (1866), *L'Homme qui rit* (1869), *Quatre-vingt-treize* (1873), *L'Histoire d'un Crime* (1877). — *Choses vues* (1887 et 1899), *les Lettres à la Fiancée*, etc., ont paru après la mort du poète, survenue en mai 1885.

## CHAPITRE IV

# POÉSIE NATURALISTE ET POÉSIE POPULAIRE

### Après les « Impassibles », les « Vivants ».

Les bouleversements de 1870-71, la chute du pouvoir personnel, l'avènement du régime républicain, en portant au premier plan de l'actualité les affaires publiques, la puissance du peuple et les agitations de la foule, furent comme un signal auquel répondit bientôt l'éclosion d'une littérature plus populaire, pleine des bruits de la rue, et qui, parfois (car de nos jours, on aime l'outrance), se plut à s'ébattre jusque dans le ruisseau. En prose, c'est le roman naturaliste qui, greffé sur le réalisme de Balzac et de Flaubert, s'affirme avec Zola dans la préface-programme du premier volume des *Rougon-Macquart* (1871). En poésie, ce sont les joyeux compagnons, Richopin, Ponchon, Bouchor, qui s'apprêtent à opposer les « Vivants » aux « Impassibles » du Parnasse. Nous avons noté plus haut que l'école parnassienne elle-même, lasse de la raideur olympienne où la figeait Leconte de Lisle, s'imprégnait de tendresse humaine avec Sully Prudhomme et Léon Dierx, et se

rapprochait du réalisme populaire avec François Coppée et ses *Humbles*, sa *Grève des Forgerons*, etc. Et l'année des *Humbles* (1872), Paul Déroulède avait envahi les masses avec ses *Chants du Soldat* qui, par leurs qualités et leurs défauts, ont bien le caractère du poème populaire, fait pour la foule élémentaire.

Enfin, à l'autre extrémité de la littérature, il n'est pas jusqu'à l'un des premiers initiateurs du Symbolisme, c'est-à-dire de la poésie à la forme la plus spiritualisée; il n'est pas, disons-nous, jusqu'au jeune Arthur Rimbaud qui, dans son génie hardi, violent, transfigurateur, n'ait tout un côté, non populaire assurément, mais très réaliste. Déjà, en étudiant Baudelaire, nous avons constaté la même chose chez le poète des *Fleurs du Mal*, qui est à la fois à la racine du Réalisme et du Symbolisme en poésie.

Nous retrouverons Rimbaud. Quant aux « vivants » que nous allons voir dans ce chapitre, ce n'étaient pas, malgré certaines apparences, des révolutionnaires en art. S'ils se permirent de bousculer un peu le Parnasse et la tradition, ce fut en écoliers turbulents, mais respectueux au fond, non en transformateurs apportant une esthétique nouvelle.

### Jean Richepin et le Romantisme naturaliste.

Quand M. Jean Richepin entra dans la vie littéraire, les théories sur l'atavisme commençaient à être fort à la mode avec Zola et le roman naturaliste. Elles contribuè-

rent sans doute à suggérer à notre poète la vocation bohémienne dont il s'est revêtu comme d'un titre de noblesse. Il paraît qu'une tribu de nomades en voyage aurait autrefois, il y a très longtemps, renoncé aux aventures errantes de la roulotte en passant près du village d'Hirson, dans le pays de Thiérache (aujourd'hui département de l'Aisne). Un ancêtre de Jean Richepin était du nombre : de romanichel il devint cultivateur et prit racine au sol. Grâce à lui, son descendant se vante d'être Touranien. Ni Celte ni Latin, un sang neuf, libre, aventureux, vierge de tous les dépôts de la civilisation, un corps vigoureux, un esprit solide, réfractaire aux mièvreries, aux mélancolies, une philosophie et une morale farouchement matérialistes : tel Jean Richepin s'est proclamé dans ses œuvres.

Il naquit en Algérie le 4 février 1849. Il était fils d'un médecin militaire, et il a écrit :

Fils de soldat, ayant des tentes pour maisons,  
Du temps qu'on guerroyait encore en Algérie,  
Mon enfance nomade et libre fut fleurie  
D'aventures sans nombre au gré des garnisons,  
Et la grand'route est ma véritable patrie.

Bon étudiant, il fut admis à l'Ecole normale supérieure, mais il l'abandonna bientôt. En 1870, il s'engage dans un corps de francs-tireurs. Après la guerre, outre plusieurs métiers singuliers, il fait du journalisme, collabore au *Mot d'Ordre*, au *Corsaire*, publie dans *La Vérité* un ouvrage en prose, *Les Étapes d'un Réfrac-*

*taire*, et commence à faire connaître ses poèmes en les déclamant dans les cafés du quartier latin. En 1873, il joue en personne une petite pièce, *l'Étoile*, faite en collaboration avec André Gill, et trois ans plus tard il publie en librairie son premier recueil, *La Chanson des Gueux*.

Poursuite judiciaire : condamnation de l'auteur à un mois de prison, condamnation du livre à perdre deux poèmes et plusieurs passages estimés offensants pour la pudeur publique. Mais la censure ne tue plus en France, et le jugement qui émondait *La Chanson des Gueux* eut pour principal résultat de désigner à la notoriété cet ouvrage d'un débutant.

L'auteur, ainsi mis en lumière, donna la même année un recueil de contes étranges, *Les Morts bizarres*, et, en 1877, un nouveau recueil de vers : *Les Caresses*.

Et puis, lui qui a déjà fait le romanichel, l'hercule forain, etc., il a la fantaisie de s'engager comme matelot à bord d'un navire marchand, et le voilà marin, débardeur. De retour à Paris, il écrit au journal le *Gil Blas*, lance des romans, *La Glu* (1881), *Miarka, la fille à l'Ourse* (1883), fait représenter son drame *Nana-Sahib* (1883), dont il interprète pendant un mois le premier rôle, publie son recueil *Les Blasphèmes* (1884), puis encore des romans, le recueil *La Mer* (1886), inégal, mais où revivent, avec une rauque, cynique et magnifique rudesse de tempête et d'argot salés, les souvenirs du matelot qu'il fut. Et il continue à prodiguer les romans, parmi lesquels nous citerons : *Truandailles* (1890), *Flamboche* (1895); et au théâtre, c'est notamment *Le Flibustier*, comédie

(1888), *Par le Glaive*, grand drame en vers (1894), *Le Chemineau* (1897), qui reste son chef-d'œuvre dramatique. En poésie, ses derniers recueils sont *Mes Paradis* (1894), *La Bombarde*, contes à chanter (1899), *Poèmes durant la Guerre* (1919).

Jean Richepin est par nature un romantique de l'école d'Hugo. Autant que Banville lui-même, il a la griserie des rimes richement cliquetantes, des solides cadences, des vocables sonores et rares, des rutilantes métaphores ; et il court avec une verve fringante parmi les joyeuses trouvailles argotiques. Son romantisme est essentiellement pittoresque, tout en dehors, comme un drapeau qui brille et claque au vent. Il n'est pas jusqu'à son ironie qui ne se fasse truculente et lyrique, car il y a, plus même qu'on ne croit, beaucoup d'ironie dans Richepin, une ironie à la Villon, à la Rabelais, l'ironie d'un bon vivant qui nargue la misère, l'injustice, et ne s'épargne pas lui-même.

Richepin ne s'embarrasse pas beaucoup de psychologie. Venu au moment où le naturalisme était dans l'air, il a pris les gueux, les mendiants, les chemineaux, les révoltés, comme des sujets d'exaltation poétique et de fantaisie lyrique, plutôt que comme des objets d'étude ; car, comme tous les vrais romantiques, ce poète est un *subjectif*, pour qui ses personnages ne sont guère que des acteurs, qui, sous divers costumes aux couleurs provocantes, ne mettent à la scène qu'un héros, lui-même, c'est-à-dire son tempérament, ses passions, ses aspirations, ses élans, ses caprices, ses attitudes volontiers théâtrales.

Par suite, son naturalisme est fortement bariolé d'imagination, de littérature. Mais son amour de la liberté ambulante et sans frein, lâchée en bohémienne à travers les vastes espaces, est sincère et fait sa plus sûre originalité. Richepin est un chemineau amateur qui, dans ses pires révoltes, n'oublie jamais qu'il fut normalien, mais qui a mis souvent du cœur, un vrai cœur, dans sa rhétorique. Quant à ses drames en vers, avec quelle maestria ils savent secouer, comme des traînées de feu, les grandes tirades d'éloquence lyrique à la Ruy Blas !

Le recueil le plus caractéristique de Richepin est probablement *La Chanson des Gueux*. C'est là que sa verve, sa truculence, son lyrisme, matériel et gros, mais si vibrant, se déploie avec le plus de naturel et d'originalité. Le cynisme y a une grâce de jeunesse et parfois s'ouvre à une touchante sensibilité. *Les Blasphèmes* contiennent des poèmes d'une beauté puissante, sauvage, mais aussi une déclamation, une grandiloquence sans mesure, une affectation de brutalité qui tonitruie pour scandaliser le lecteur modéré. Ces injures à la nature, à l'homme, au ciel, à tout, ces fanfaronnades de nihilisme triomphant, ces imprécations et ces mugissements cadencés ressemblent à une ivresse (il eût dit, lui, une ribote) de virtuosité verbale, plutôt qu'à l'expression d'une pensée bien profondément convaincue. Aussi, on n'est pas trop surpris de voir ce chantre de l'athéisme arborer, en tête de son recueil sur la mer, un long poème en l'honneur de la Vierge. Du reste, on ne doute pas de sa sincérité. Mais si l'âme d'Hugo était, comme lui-même



l'a dit, un « écho sonore », celle de Richepin mérite encore mieux ce nom. Elle réfléchit les sons en les grossissant, les couleurs en les exaltant. Que cela sonne, rutilé, éclate, elle s'enchanté à ce jeu.

Avant que le réfractaire touranien ne s'affirmât patriote français; avant que, se souvenant du franc-tireur de 1870, il n'écrivît, durant la Grande Guerre, d'ardents articles patriotiques, l'Académie avait compris que ce prestigieux versificateur, si discipliné à la rime riche et aux honnêtes rythmes classiques, n'était pas au fond un anarchiste dangereux, et elle lui avait ouvert ses portes sans se faire prier (1908).

Il convient de reconnaître qu'en dépit des plus violentes outrances, l'œuvre de Richepin n'est pas malsaine. En effet, grâce même à ces outrances qui sentent le joyeux tréteau bohémien, on ne s'arrête guère à discuter la philosophie et la morale de l'auteur; on les considère comme un habit de parade, et l'on ne retient que l'impression mâle et tonifiante qui se dégage de cette poésie flamboyante, de ces strophes qui exaltent la force, la vigueur, la claire et franche santé, les vastes ailes de l'aventure.

Ecoutez l'auteur des *Blasphèmes* célébrer la *chanson* de son sang :

O gouttes de mon sang, voilà donc votre histoire,  
Et les chansons que vous chantez!

Va, sang de mes aïeux, vieux sang blasphématoire,  
Sang des gueux, sang des révoltés,

Tes leçons dans mon cœur ne resteront pas vaines,

Brave sang toujours en éveil,  
Dont le flot vagabond aime à jaillir des veines,  
Pour montrer sa pourpre au soleil !  
Je veux aussi, je veux, comme vous, mes ancêtres,  
Vivre debout sur l'étrier,  
Pousser ma charge et, dans la bataille des êtres,  
Ouvrir mon sillon meurtrier.

Mais, après cette charge échevelée, quand il aura pour-  
fendu Dieu et le diable, que fera-t-il ?

Alors, à ciseler des bijoux de vitrine  
J'emploierai mon clair yatagan.

On sent bien que cette arme si artiste est moins méchante  
qu'elle n'en a l'air. Et il n'est pas rare que Richepin,  
lorsqu'il parle des gueux, des chemineaux, se fasse tendre,  
comme dans ce poème : *Le Chemin creux* :

Le long d'un chemin creux que nul arbre n'égaie,  
Un grand champ de blé mûr, plein de soleil, s'endort,  
Et le haut du talus, couronné d'une haie,  
Est comme un ruban vert qui tient des cheveux d'or...

Ce chemin est très loin du bourg et des grand'routes.  
Comme il est mal commode, on ne s'y risque pas.  
Et, du matin au soir, les heures passent toutes  
Sans qu'on voie un visage ou qu'on entende un pas.

C'est là que vient le gueux, en bête poursuivie,  
Parmi l'âcre senteur des herbes et des blés,  
Baigner son corps poudreux et rajeunir sa vie  
Dans le repos brûlant de ses sens accablés.

Et quand il dort, le noir vagabond, le maroufle  
Aux souliers éculés, aux haillons dégoûtants,  
Comme une mère émue et qui retient son souffle,  
La nature se tait pour qu'il dorme longtemps.

Richepin peut tour à tour être réaliste et idéaliste, ou les deux à la fois, mais il sera toujours l'adversaire des sentiments compliqués, de l'hésitation, du doute où se paralysent les Hamlets qui pèsent trop subtilement le pour et le contre.

A-t-on remarqué qu'il y a beaucoup de rapport entre la mentalité de ce poète et celle des écrivains (Marinetti, etc.) qui lancèrent en Italie et en France, quelques années avant la guerre, le mouvement appelé l'Futurisme? Cette école où se combinaient un esprit révolutionnaire iconoclaste, un autoritarisme intransigeant, un patriotisme fougueux, un matérialisme violemment primitif, tout cela animé par le culte de l'énergie et de la volonté, cette école où l'on peut voir l'ébauche du fascisme italien, a plus d'une ressemblance avec l'œuvre du poète des *Blasphèmes* et de *Par le Glaive*.

### Les amis de Richepin : Ponchon, Bouchor.

En même temps que Richepin, il convient de citer Raoul Ponchon et Maurice Bouchor, ses compagnons de jeunesse, dont il a écrit si souvent les noms dans ses premiers recueils.

Raoul Ponchon (né à La Roche-sur-Yon le 30 décembre 1848) s'est fait une réputation rien qu'avec ses chroniques rimées du *Courrier français* et du *Journal*. Sa verve de gai buveur épicurien est nourrie à la fois de la plus charmante fantaisie et du plus clair bon sens. Il n'a fait paraître en librairie qu'un seul livre : *la Muse au*

*Cabaret* (Fasquelle, 1920), et l'auteur avait alors soixante et onze ans, mais à cette époque les vers dispersés par lui dans les journaux ne s'élevaient pas à moins de 150.000. En 1924, Ponchon a été nommé membre de l'Académie Goncourt, consécration un peu imprévue, mais qui a été accueillie par une approbation unanime ; car le chantre de *La Muse au Cabaret* n'est pas indigne d'une place entre La Fontaine et Saint-Amant. Beaucoup de ses poèmes (actualités, satires légères, etc.) sont de purs chefs-d'œuvre, tant par le style que par l'inspiration si française, alerte, gaillarde, pleine de bonhomie, de pétillante malice. Donnons quelques strophes de son poème *La Comète* :

Voici la comète ! Elle accourt  
Du fond des immensités bleues :  
Elle n'est plus guère, à ce jour,  
Qu'à quelques milliards de lieues.

Un rien qui sera tôt bouffé.  
Qu'est cela pour elle ? C'est comme  
Pour Bibi changer de café.  
Donc bientôt, de Paris à Rome,

Serons-nous donc carbonisés  
Au contact de cette comète,  
Consumés, volatilisés,  
Ni plus ni moins qu'une allumette ?...

A quoi bon se mettre en souci ?  
Si notre misérable monde  
Doit disparaître ces jours-ci,  
Ce sera fait dans la seconde.

J'aime mieux périr par le feu,  
D'ailleurs, que par l'eau. Sale affaire  
Qu'un déluge ! Songez un peu  
Que d'eau ça mettrait dans mon verre !

Enfin, je suis tout résigné.  
Pourvu que j'aie, en quelque sorte,  
Le temps de prendre le « dernier »,  
Cette comète ne m'importe.

Mieux que ça, loin de m'inspirer  
Une terreur moyenâgeuse,  
Je dis qu'il faut bien augurer  
De cette belle voyageuse.

Vous verrez comme elle sera  
Bénigne entre les plus bénignes,  
Et comme elle influencera  
De la bonne façon nos vignes !

Maurice Bouchor, né à Paris en 1855, n'appartint au réalisme que par son premier livre, *Les Chansons joyeuses* (1874), et encore fut-ce avec des gaucheries d'adolescent, en entrecoupant de poèmes aux aspirations idéalistes les gauloiseries bouffonnes et la verve mollement bachique. Dès son second volume, *Les Poèmes de l'Amour et de la Mer* (1876), c'est l'idéalisme sentimental qui triomphe, pour atteindre sa plénitude dans *L'Aurore* (1883), qui est celui des recueils de Bouchor que préférèrent l'auteur et les lettrés.

*Les Symboles* (deux volumes, 1888 et 1894) agitent longuement les plus graves problèmes de religion, de philosophie et de morale, explorés par une conscience droite et haute, qui cherche passionnément la vérité. Bouchor est en définitive un incroyant qui adore les

belles histoires de la Bible et de la vie des saints, comme en témoignent les mystères en vers qu'il en a tirés pour le théâtre des Marionnettes et dont le principal mérite est une discrète naïveté, qui réveille un parfum de l'âme exquisement enfantine d'autrefois. Ce poète a voué la plus grande partie de sa vie à écrire pour les écoles.

### Le Naturalisme Montmartrois.

La chanson étant le genre populaire par excellence, il était logique que le naturalisme s'y exerçât ; et, en effet, il lui donna un renouveau d'originalité. C'est au moment où l'école de Médan et de *L'Assommoir* débordait sur toute la littérature, en 1881, qu'un brave homme de Montmartre, Rodolphe Salis, poète, journaliste, peintre, du reste médiocre en art, mais supérieur en savoir-faire, imagina de transformer en un café littéraire et artistique l'humble boutique qui lui servait d'atelier. Grâce aux soirées qu'il y organisa, ce cabaret, le Chat-Noir, fit fortune, et, dès 1885, il quittait la boutique du boulevard Rochechouart pour aller s'installer dans un joli hôtel de la rue de Laval (aujourd'hui rue Victor-Massé). Décoré par des artistes tels que Willette et Steinlen, le Chat-Noir eut son journal, et, chaque soir, un public nombreux et varié venait assister aux représentations de pièces jouées en ombres chinoises, et écouter les poètes, les chanteurs habitués du lieu. Des écrivains et des comédiens renommés ne dédaignèrent

pas de s'y faire entendre. L'éclectisme y régnait, car on y vit débiter des poètes qui n'étaient pas de tempérament naturaliste (Albert Samain, Jean Rameau, etc.), et l'on y représenta des légendes de sainteté mystique, mais la parade un peu grosse s'y étalait avec le maître du lieu, l'humour s'y épanouissait avec Alphonse Allais, le naturalisme macabre avec Rollinat; la chanson naturaliste, argotique, satirique, pince-sans-rire, parfois vibrante d'une émotion cachée sous son masque brutal et populacier, y donnait le ton avec Jules Jouy, Mac-Nab, Victor Meusy, George Auriol et, plus tard, Trimouillat, Cazals, etc.

La popularité du Chat-Noir déclina avec celle du naturalisme et il disparut en 1897. Quant au premier café de ce nom (celui du boulevard Rochechouart), il était devenu le Mirliton; sous la direction d'Aristide Bruant, successeur de Salis. Bruant (1851-1925) sut, lui aussi, attirer la foule en chantant lui-même ses chansons du trottoir, du bouge, de la prison, de la guillotine : *A Saint-Lazare, A la Villette, A la Roquette, Le Casseur de Gueules, Le Grelotteux*, etc. Tout cela forma un recueil intitulé *Dans la Rue*.

Un peu après, les cabarets montmartrois virent éclore une tardive fleur de naturalisme, *Les Soliloques du Pauvre*, de Jehan Rictus, un vrai poète, on peut même dire un grand poète, par la sensibilité violente, terrible, animale, qui vous secoue les nerfs, vous prend aux entrailles. Léon Bloy, qui lui accordait du génie, put le nommer un François Villon moderne, — oui, bien mo-



derne, c'est-à-dire traversé de jets électriques, de flammes au vitriol.

*Les Soliloques du Pauvre* ont été réunis en volume en 1897, la même année que *Les Chansons chimériques* de Xavier Privas, dont on a fait le prince des chansonniers. Mais ce dernier pratique le genre doux, tendre et moral, et, s'il relève parfois de Baudelaire, c'est, on l'a dit, d'un Baudelaire *pastorisé*. *Les Chimères* et *Le Goffret*, deux de ses chansons les mieux venues, sont à juste titre populaires.

Et il y eut aussi Léon Xanroff, le chansonnier des étudiants, des rapins, chantre de la folie légère et des amours d'une heure. On a imprimé de lui *Rive gauche*, plaquette, *Chansons sans gêne* (1889).

Et puis encore Marcel Legay, qui a donné ses *Chansons douces et chansons cruelles*, et que Jean Richepin a appelé « un Tyrtée montmartrois, un Rouget de l'Isle qui aurait épousé Mimi Pinson ». Il fut vraiment inspiré dans sa chanson *Au Pays d'Artois*. Et citons enfin Maurice Boukay (qui fut le député Charles Couyba), de qui les *Stances à Manon* et d'autres « chansons d'amour » ou « chansons du peuple » obtinrent le succès de la foule.

Le style de la chanson naturaliste, c'est le parler des faubourgs, voire des « fortifs », avec ses truculences, ses tours particuliers, ses barbarismes, ses élisions de syllabes.

Moi, je n' sais pas si j' suis d' Grenèlle,  
De Montmartre ou de la Chapelle,

D'ici, d'ailleurs ou de là-bas ;  
Mais j' sais ben qu' la foule accourue,  
Un matin, m'a trouvé su' l' tas,  
Dans la rue.

(BRUANT.)

### Rollinat et la Poésie horrifique.

Maurice Rollinat, né en 1846 à Châteauroux, mort en 1903, a droit à une mention particulière. Employé d'administration à Paris, il se fit connaître au Chat-Noir, aux Hydropathes, société littéraire qu'avait fondée en 1871 le poète Emile Goudeau, et dont firent partie Paul Bourget, Maupassant, Hennique, Paul Arène, Sarah Bernhardt. Poète et musicien, Rollinat déclamaït ou chantait, avec un talent très expressif, très impressionnant, des vers où le procédé froidement hallucinant d'Edgar Poe était mis au service des cauchemars les plus sinistres, des visions les plus macabres. (Voyez, dans *Les Névroses : Le Soliloque de Troppmann, Mademoiselle Squelette, La Buveuse d'absinthe, L'Enterré vif*, etc.)

Son premier recueil, *Dans les Brandes* (1877), fut peu remarqué, mais ses *Névroses* (1883) et surtout un article du chroniqueur Albert Wolff au *Figaro* rendirent Rollinat tout à coup célèbre. Les amateurs d'émotions fortes et de frissons choisis se disputèrent, comme une bête curieuse, ce chanteur qui savait si bien leur faire courir la petite mort sur la peau. Cette réclame de mé-

nagerie dégoûta Rollinat, et il alla se réfugier loin de Paris, en pleine campagne, à Fresselines, dans la Creuse, où il publia des poèmes moins exacerbés : *La Nature* (1892), *Les Apparitions* (1895), *Paysages et Paysans* (1899), etc.

Trop vanté, trop dénigré, Rollinat le fut souvent à contresens, parce que ses partisans, comme ses détracteurs, se plurent trop à ne considérer en lui que ses « Névroses » outrancières, souvent extravagantes. Dans ses terreurs et ses horreurs toutes physiques, élémentaires, on ne sent ni la spiritualité complexe de Baudelaire, ni la grandeur de l'inspiration d'Edgar Poe. Mais Rollinat possédait des dons précieux de poète rustique. Peintre admirablement intuitif de la nature simple, animale, il avait des naturalistes la franchise cynique, la touche exacte, la notation saisie au vol, singulièrement juste, et qui émeut parce qu'elle vit. La campagne lui a suggéré des vers touchants, gracieux, comme dans le poème sur le baby qui « suçait son pouce », des traits charmants comme lorsqu'il dit des libellules :

Elles semblent moins s'éventer  
Que respirer avec leurs ailes.

Enfin, dans le groupe nombreux des poètes régionaux qui ont chanté leur province, ce filleul de George Sand reste au premier rang.

Les derniers jours de Rollinat, poursuivi jusqu'au détraquement par d'effrayantes visions, semblent une scène d'épouvante de ses poèmes et donnent à penser

que sa névrose n'était pas seulement une maladie littéraire.

Puisque nous sommes dans le domaine de l'horreur, nous ne pouvons le quitter sans citer le nom d'Isidore Ducasse, Français né à Montevideo en 1850, mort à Paris en 1870, et qui laissa, sous le pseudonyme de comte de Lautréamont, un livre inachevé, *Les Chants de Maldoror*, sorte de poème en prose où l'on trouve du sadisme, du satanisme, le goût de l'horrible et du dégoûtant, peut-être un fond de noire mystification, enfin, comme l'a écrit Remy de Gourmont, « une originalité furieuse et inattendue, un génie malade et même franchement un génie fou ».

### Déroulède et la Poésie patriotique.

Paul Déroulée (1846-1914) n'était pas, lui, un naturaliste, mais il fut poète populaire dans ses *Chants du Soldat*, qui, paraissant au lendemain de la guerre de 1870, eurent un gros succès de vente et de diffusion. Outre plusieurs recueils de poèmes, Déroulède a fait des pièces de théâtre, des romans, des écrits de propagande patriotique. Homme d'action avant tout, il avait été en 1882 le principal fondateur de la Ligue des Patriotes. Nous n'avons pas à apprécier ici son rôle politique. Républicain, ami du parti gambettiste, il devint plus tard plébiscitaire militant, partisan de la dictature, et fut condamné en 1899 par la Haute-Cour de justice à dix ans de bannissement pour avoir tenté un coup d'État

contre le régime parlementaire. Il mourut dans un demi-effacement, à la veille de la Grande Guerre, à laquelle il s'était, sans relâche, efforcé de préparer les Français. Déroulède fut l'âme du patriotisme toujours en éveil, et, s'il lui arriva de s'égarer, ce fut du moins avec la bonne foi de l'apôtre. Mais, comme artiste, il était fort médiocre, et sa foi, en sauvant son nom de l'oubli, aura bien du mal à sauver un très mince spécimen de ses poèmes.

La plupart des poètes contemporains de Déroulède ont publié des vers inspirés par la guerre franco-allemande, notamment Hugo (*L'Année terrible*), Leconte de Lisle (*Le Sacre de Paris*), Banville (*Idylles prussiennes*), Coppée (*Écrit pendant le Siègle*), Sully Prudhomme, Mendès, Laprade, Manuel, etc. Victor Hugo fut incontestablement le plus puissant et le plus émouvant, malgré les défauts que son orgueilleuse vieillesse laissait déborder. Et seul il eut le double suffrage de l'élite lettrée et du grand public.

### L'état de la Poésie vers 1880.

La poésie populaire est de tous les temps. Elle brilla chez nous, même au dix-septième siècle, à notre époque littéraire la plus aristocratique. Quant à la poussée naturaliste que nous avons étudiée au début de ce chapitre, ce fut dans notre poésie un incident particulier. Ce fut comme un flux qui vint battre les rivages de la poésie établie (Romantisme, Parnasse, etc.) et qui s'y déroula un instant, puis se retira ou se laissa absorber par le

Parnasse, n'ayant rien démoli en somme, et n'ayant remué qu'un peu de sable superficiel. Il en resta une odeur violente, fort salée, souvent saine dans sa vigueur brutale, parfois imprégnée du relent des choses décomposées.

C'est dans la prose, dans le roman, que fut la force du Naturalisme. C'est là qu'il trouva son véritable élément, qu'il fut créateur, directeur, et qu'avec les troupes de Zola, de Maupassant, il livra ses batailles et put marquer ses conquêtes.

En poésie, vers 1880, le Parnasse restait entièrement debout, dominant. Avec Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Coppée, Heredia, il se préparait aux honneurs officiels, il allait devenir souverain. Mais il était miné. Un autre flot, moins turbulent d'abord que la vague du Naturalisme, mais plus profond, plus tenace, le flot que nous allons voir portant le *Bateau ivre* et la fortune de Mallarmé et de Verlaine, se glissait depuis des années, lentement, sous les fondations des temples parnassiens. Et c'était une révolution qui entraînait ainsi dans les lettres françaises.

---

## CHAPITRE V

# LE RÉGIONALISME. LA PROVINCE LE TERROIR

### Le Félibrige.

L'étude de la poésie populaire nous incite à parler maintenant des poètes régionaux, et d'abord à dire un mot du régionalisme littéraire.

Le dix-neuvième siècle, qui libéra notre poésie des vieilles règles aristocratiques, et la décentralisa du cercle classique où Boileau l'avait enfermée; ce siècle qui chercha des sources de nouveauté dans le retour à la nature, dans les croyances primitives, dans les légendes nationales, substituées à la mythologie gréco-latine; ce siècle romantique qui préféra la diversité libre à l'unité disciplinée et l'individuel au général, devait réveiller à la vie littéraire l'esprit particulier de nos provinces, lequel, enterré par notre savante littérature de cour, ne trouvait plus d'échos dans le monde intellectuel.

Un grand mouvement éclata en Provence. Il eut pour promoteur le poète Roumanille, né dans les Bouches-du-Rhône en 1818, mort à Avignon en 1891. Le premier recueil de ce « père du Félibrige », *Li Margarideto* (*Les Pâquerettes*), parut en dialecte provençal en 1847.



Professeur à Avignon, Roumanille eut pour élève un poète de génie, Frédéric Mistral (1830-1914), qu'il détourna d'écrire en français. Tous deux, unis à Théodore Aubanel, autre poète d'Avignon (1829-1886), firent une propagande qui aboutit à la fameuse réunion du château de Fontségugne, où sept poètes, les trois qui viennent d'être nommés et quatre autres moins connus, fondèrent officiellement (21 mai 1854) le Félibrige, qui travailla à coordonner les efforts jusque-là isolés. Quelques années plus tard (1859), Mistral faisait paraître sa *Mirèio* (Mireille), admirable poème provençal en douze chants, qu'un article enthousiaste de Lamartine rendit aussitôt célèbre. Mistral, digne descendant de Virgile, devait voir venir à son œuvre, à *Mireille*, à *Calendal*, à *Nerto*, au *Poème du Rhône*, au *Chant de la Coupe*, aux *Olivades*, etc., l'universelle admiration qui lui fit décerner, vers la fin de sa vie, le prix Nobel.

Le mouvement félibréen devint si actif que, moins de cinquante ans après la réunion de Fontségugne, on pouvait compter plus de 1.500 poètes ayant chanté dans les divers dialectes de la langue d'oc, et plus de 3.000 ouvrages imprimés dans cette langue.

Aux trois maîtres, Mistral, Roumanille et Aubanel, il convient d'associer un précurseur, Jasmin, le perruquier né et mort à Agen (1798-1864), qui, par ses poésies en gascon, avait commencé dès 1822 à préparer la renaissance méridionale d'où sortit le Félibrige, auquel toutefois il resta étranger.

Un des *capouliés* (chefs) les plus illustres du Félibrige

fut, après Mistral et Roumanille, Félix Gras, né dans le Vaucluse en 1844, mort à Avignon en 1901, auteur de l'épopée rustique *Li Carbounié* (*Les Charbonniers*, 1876), et de *Tolosa*, chanson de geste en douze chants, publiée en 1881 et qui a pour sujet la lutte des Albigeois contre Simon de Montfort.

Le Félibrige, à la fois savant et populaire, compta parmi ses membres des paysans et des ouvriers, tels qu'Alphonse Tavan et Mathieu Lacroix, de bons latinistes comme Crousillat, des écrivains français célèbres, comme Alphonse Daudet, Paul Arène, Clovis Hugues. En 1876, il se subdivisa en quatre maintenances (Provence, Languedoc, Aquitaine, Catalogne), soumises à l'autorité d'un consistoire de cinquante *majoraux* (maîtres), et la même année il faisait naître à Paris l'Association de la *Cigale*. Trois ans après (1879) éclôt le Félibrige de Paris, qui se met à organiser une grande fête annuelle à Sceaux, des voyages dans le Midi, et prend une part active aux manifestations du théâtre antique d'Orange.

Le Limousin suit le mouvement, et il a sa Fédération félibréenne, fondée par l'abbé Joseph Roux, de Tulle, auteur de la *Chanson lemosina*.

Toute vie intense a des orages. Dès 1878, Aubanel se séparait violemment de Mistral et de Roumanille, dont il accusait de trop d'intransigeance l'esprit particulariste. La politique se mêle à la littérature. Des Félibres dissidents, Auguste Fourès, Napoléon Peyrat, Xavier de Ricard, font campagne pour le fédéralisme, pour l'auto-

nomie administrative des provinces françaises. Certains félibres vont même si loin qu'ils se font accuser de tendances séparatistes, antinationales. Mais il faut dire que la grosse majorité font comme le maître de Maillane, le grand Mistral, qui était patriote en même temps qu'ardent régionaliste, et comme Félix Gras, qui a écrit :

J'aime mon village plus que ton village. J'aime ma Provence plus que ta province. J'aime la France plus que tout <sup>1</sup>.

Les rénovateurs de la langue d'oc, s'ils se sont écartés de notre littérature nationale, sont allés retrouver la nation à ses sources, dans la tradition des vieux troubadours. Leur décentralisation littéraire (et ceci est grave) a sans doute privé la langue française de plusieurs chefs-d'œuvre, mais elle a redonné à l'âme saine et pittoresque de la province conscience d'elle-même par la poésie, et a réveillé ainsi de la vie et de la beauté.

### La poésie celtique. La Bretagne.

Le réveil des dialectes a été le signe littéraire le plus caractéristique de la renaissance provinciale ; mais celle-ci s'est manifestée aussi par de nombreux ouvrages en langue française. Sous l'une et l'autre de ces formes, la Bretagne a été bien partagée. Avant le dix-neuvième siècle, notre poésie nationale avait peu illustré

La terre de granit recouverte de chênes.

---

1. Parmi les militants actuels de la littérature provençale se distinguent Valère Bernard, Marius André.

L'auteur de ce vers connu, Auguste Brizeux (1808-1858) fut le premier poète remarquable qui sut chanter la Bretagne en vers français. Dans *Marie* (1831) et *Les Bretons* (1845), il fut l'initiateur des poètes qui depuis se sont consacrés à évoquer l'âme intime et la physionomie familière de leur province.

La renaissance littéraire de l'idiome celtique précéda la renaissance provençale, grâce au vicomte de La Villemarqué (1815-1895), qui fit son étude du vieux langage armoricain et publia plusieurs recueils de poésies et de contes populaires des anciens Bretons, avec traduction française. Un de ces ouvrages, le *Barzaz Breiz* (*Barde de Bretagne*, 1838), lui donna la renommée. Plus tard, ce livre fut attaqué et bafoué, parce qu'on prouva que plus d'un texte exhumé par La Villemarqué n'était pas authentique. Il lui resterait, comme à Macpherson, le mérite d'avoir composé des pastiches avec un singulier talent. Mais s'il y eut mystification, celle-ci fut féconde. « Ce que nul ne contestera, a écrit M. Louis Tiercelin, c'est l'influence merveilleuse de ce livre sur le mouvement des études celtiques. Pas un autre recueil, si savant soit-il, n'a valu plus que celui-là pour la gloire du pays breton et l'expansion de la gloire bretonne. »

Parmi les poètes récents qui ont chanté la Bretagne en vers français, il faut citer Tristan Corbière, que nous retrouverons plus loin, Louis Tiercelin, plus haut nommé, Eugène Le Mouël, Anatole Le Braz, Charles Le Goffic, Yves Berthou, Léon Durocher, Guy Ropartz, Olivier de Gourcuff, Edouard Beauvils, Auguste Dupouy, Joseph-

Emile Poirier, le chansonnier Albert Robin, dit Yann Nibor, et, pour sa popularité, un autre chansonnier, Théodore Botrel (mort en 1925).

Louis Tiercelin, né en 1849, auteur de recueils tels que *Les Asphodèles*, *L'Oasis*, *Les Cloches*, *Sur la Harpe*, *La Bretagne qui chante*, a fondé avec Guy Ropartz une importante revue de décentralisation bretonne, *L'Hermine*, et il a fait paraître en 1889, en collaboration avec le même, un précieux recueil anthologique, le *Parnasse breton contemporain*.

Anatole Le Braz, né en 1859 dans les Côtes-du-Nord, a publié en vers et en prose de nombreux ouvrages consacrés à sa chère province. Son recueil le plus estimé est *La Chanson de la Bretagne* (Calmann-Lévy, 1892).

Charles Le Goffic, professeur agrégé et littérateur de haute valeur, né en 1863 à Lannion, a composé des recueils de poèmes (*Amour breton*, *Chansons bretonnes*, *Le Bois dormant*, *Le Pardon de la reine Anne*), des romans du terroir, des ouvrages de critique, des articles divers. Moins intellectuel, mais par là plus près de l'âme populaire, Yann Nibor, dans ses poèmes naïfs, nostalgiques (*Chansons et Récits de la Mer*, 1893 ; *Nos Mاتهlots*, 1895 ; *La Chanson des Cols bleus*, 1901, etc.), a su faire parler, avec un art aussi saisissant que simple, l'âme héroïque et dolente des marins de son pays.

## Normandie.

La Normandie a produit plus que sa part de poètes célèbres, et, du seizième siècle à nos jours, cette province évoque les noms de Malherbe, Corneille, Saint-Amant, Segrais, Chaulieu, Chénedollé, Louis Bouilhet, Henri de Régnier, Lucie Delarue-Mardrus, et encore Jules Tellier, P.-N. Roinard, que nous retrouverons au cours de cette étude. Au nombre des poètes qui ont demandé au terroir normand leurs principales inspirations, nous avons Aristide Frémine (1837-1897) et son frère Charles (1841-1906), réunis aujourd'hui dans le même tombeau, sous cette inscription : *Ils ont aimé et chanté leur pays*. Tous deux étaient de la Manche. Charles, qu'on a qualifié de prince des poètes normands (c'est-à-dire du *terroir normand*), a laissé *Floréal* (1870), *Vieux Airs et Jeunes Chansons* (1884). L'aubergiste Paul Harel, né à Échauffour (Orne) en 1854, est fort connu dans sa région, qu'il a glorifiée en vers fermes et colorés : *Sous les Pommiers* (1879), *Gousses d'ail et Fleurs de serpolet* (1881), *Rimes de Broche et d'Épée* (1883), *Les Voix de la Glèbe* (1897), etc.

Un autre poète, Gustave Le Vavas seur (1819-1896), qui fit des *Poésies fugitives* (1846) et *Dans les Herbages* (1876) a l'honneur de figurer dans les œuvres de Baudelaire, qui lui a consacré un médaillon. Plus près de nous, Charles-Théophile Féret, né à Quilleboeuf en 1859, ardent régionaliste, est « le plus original représentant de

la littérature normande contemporaine », dit M. van Bever. Il a collaboré à un grand nombre de publications normandes, a publié des recueils, entre autres *La Normandie exaltée*, et des études diverses, telles que *l'Anthologie des Poètes normands*, en collaboration avec M. C. Poinçot (1903).

Encore un autre vrai poète du terroir : Francis Yard, instituteur, né à Boissay (Seine-Inférieure) en 1876. Ses livres de vers : *Dehors* (Vanier, 1900), *L'An de la Terre* (Sansot, 1906), *A l'Image de l'Homme* (Grasset, 1910), sont descriptifs, d'une forme régulière qui, privée d'images, n'en est que plus sincère, plus adéquate à son sujet.

### Provence.

En Provence, terre d'élection de la poésie romane, les poètes de langue française sont éclipsés par la gloire d'un Mistral. On connaît cependant Jean Aicard (1841-1921), l'abondant académicien, romancier, dramaturge, qui versifia les *Poèmes de Provence* (1874), *Miette et Noré* (1880), etc.; le spirituel Paul Arène (1843-1896), trop oublié aujourd'hui, qui nous fait aimer sa petite patrie dans de nombreux récits en prose et a fait aussi des vers élégants et charmants; Clovis Hugues (1851-1907), l'ardent politicien, que ses poèmes dans la langue de Roumanille firent nommer félibre majoral, et qui a trouvé encore le temps d'écrire plusieurs volumes de vers français. Sa *Chanson de Jeanne d'Arc* (1899) n'est pas un poème du terroir provençal, mais elle a une



forme archaïque, une expressive ingénuité qui reflète l'âme de la vieille France.

Emile Ripert s'est fait une réputation avec des poèmes comme *La Terre des Lauriers* (Grasset, 1912). Parmi les poètes qui ont apporté à Paris le souvenir de leur Provence, nous réservons pour plus loin Emmanuel Signoret, Paul Souchon, Fernand Mazade, etc.

### Dauphiné.

Voici deux poètes du Dauphiné : Émile Trolliet (1856-1903), professeur, esprit distingué, auteur de « médailles de poètes » et de trois recueils : *Les Tendresses et les Cultes* (1886), *La Vie silencieuse* (1891), *La Route fraternelle* (1900), où les meilleurs vers sont ceux que lui inspira sa province ; Pierre Dévoluy, né en 1862, et qui, après deux recueils en français (parus en 1890 et 1892), a surtout écrit en provençal.

### Languedoc.

Ce n'est pas pour rien que le Languedoc possède la plus ancienne Société littéraire de toute l'Europe, c'est-à-dire l'académie des Jeux Floraux, dont la fondation, attribuée à la légendaire Clémence Isaure, eut lieu à Toulouse en 1323, et fut en réalité le fait de sept poètes qui prirent le titre de « mainteneurs », parce que leur but était de *maintenir* la culture et les dialectes du Midi, tombés en décadence à la suite de la désastreuse guerre

des Albigeois. L'académie décerna des prix tous les ans aux poètes qui chantaient en langue d'oc; puis, à partir de 1513, le français est admis, et bientôt élimine complètement son rival. Il fallut attendre la renaissance provençale du dix-neuvième siècle pour que le parler du Midi fit à l'académie des Jeux Floraux une rentrée d'ailleurs très modeste, puisque, sur douze prix décernés chaque année, un seul est affecté à un poème en langue romane.

Au siècle dernier, c'est surtout cette langue qui a inspiré Jacques Azaïs et son fils Gabriel, tous deux de Béziers; Alexandre Langlade, de Lansargues (Hérault); Achille Mir, d'Escales (Aude); le fabuliste Bigot (1825-1897) et Louis Roumieux, l'un et l'autre de Nîmes; enfin Auguste Fourès, de Castelnaudary (1848-1891), qui, après avoir écrit plusieurs recueils en français, est devenu l'un des plus puissants poètes de la langue d'oc.

Napoléon Peyrat (1809-1881) s'est au contraire contenté de la langue nationale. Ce poète, né aux Bordes-sur-Arize (Ariège) a trouvé des accents hugoliens pour chanter les Pyrénées. Parmi les poètes plus récents qui ont évoqué les mœurs et les paysages de leur Languedoc natal, nous devons au moins retenir Marc Lafargue, né à Toulouse en 1876, bon et savant écrivain, auteur de *L'Age d'or* (Mercure, 1903); Paul Hubert, né dans l'Aisne (1876), mais qui, mené tout jeune dans le Midi, a chanté son soleil et ses vignes dans *Les Horizons d'or* (Ollendorff, 1906); Ernest Gaubert, né dans l'Hérault en 1881, écrivain fécond et varié, journaliste, chroniqueur, critique, dramaturge et enfin poète au ferme métier dans

*Les Vendanges de Vénus* (La Plume, 1900), et *Les Roses latines* (Sansot, 1907); Touny-Lerys, né à Gaillac en 1881, qui, dans la *Pâque des Roses* (Mercure, 1909), a chanté « le vieux toit familial de Touny-les-Roses, au bord du Tarn ».

Armand Praviel, poète du *Cantique des Saisons*, fait du régionalisme à Toulouse, et sa collaboration avec J.-R. de Brousse, membre de l'académie des Jeux Floraux, chantre de *La Maison sur la Colline*, nous a donné l'excellente *Anthologie du Félibrige*.

Saluons seulement en passant, pour les retrouver par la suite, Maurice Magre, Hélène Picard, Léo Larguier, les deux premiers de Toulouse, le troisième du Gard. Signalons Michel Pons, né en 1864 au village de Bouillargues, près de Nîmes, longtemps cabaretier à Paris, auteur de recueils en français et en dialecte. Mais voici le plus ardent apôtre du régionalisme, Charles Brun, né à Montpellier en 1870. Universitaire, agrégé des lettres, cet érudit est un homme d'action; il a consacré à la cause qui lui est chère le meilleur de sa plume et de sa parole, de sa prose et de ses vers, car il a publié plusieurs livres de poèmes, entre autres *Chants d'éphèbe* (Lemerre, 1891), *Onix et Pastels* (Montpellier, Coulet, 1895), *Le Sang des Vignes* (Messein, 1907).

### Gascogne.

La Gascogne a été célébrée par Camille Delthil, dit le « Cygne de Moissac », où il est né (1834-1902), poète

des *Rustiques* (Lemerre, 1875) ; par Paul Maryllis, né à Villeneuve-sur-Lot en 1867, auteur de *Fleurs Gasconnes* (Ollendorff, 1895), et surtout par Emmanuel Delbousquet, né en 1874 non loin de Nérac, mort en 1909. Ce dernier, qui aimait ardemment sa province, fonda avec d'autres écrivains de sa région (Marc Lafargue, Maurice et André Magre, Jean Viollis, Joseph Bosc) plusieurs revues : les *Essais de Jeunes* (1891), l'*Effort* (1896-1902), le *Midi fédéral*, la *Revue provinciale*. Doué d'un talent vraiment remarquable, il a laissé des romans et un recueil de poèmes au titre expressif : *Le Chant de la rave* (Messein, 1908).

Un poète de l'Aude, Jean Lebrau, né en 1891, a récemment acquis un beau commencement de notoriété avec *La Voix de là-bas* (Crès, 1914), *Le Cyprès et la Cabane* (Le Divan, 1922), *Le Ciel sur la Garrigue* (Librairie de France, 1923).

### Béarn.

Les poèmes et chansons populaires les plus remarquables du Béarn ont été recueillis et publiés avec traduction française, sous le titre de *Poésies béarnaises*, par Emile Vignancour, poète lui-même. Mais on ne peut parler de cette province sans penser à Francis Jammes, le Théocrite d'Orthez, pour lequel un commentaire de quelques lignes ne peut suffire. Nous reverrons Jammes. En passant, donnons un pieux souvenir à Olivier-Hourcade (pseudonyme d'Olivier Bag), jeune homme de carac-

tère, de sentiment, de talent, tué à l'ennemi en 1914, à l'âge de vingt-deux ans. Ses *Chansons du pays de Gascogne et de Béarn* ont été publiées après sa mort (Le Divan, 1925). Elles nous frappent par une maturité peu commune, qui promettait un écrivain supérieur.

### Lyonnais.

Le Lyonnais, berceau de Victor de Laprade (qui a évoqué avec amour les campagnes du Forez), a vu naître encore Pierre Dupont et Joséphin Soulayr (v. ch. III, pp. 46-47). Lyon n'oublie pas les trois frères Tisseur, dont deux surtout, Jean (1814-1883) et Clair (1837-1895), ont illustré la littérature régionale. Tous deux étaient poètes, mais Clair, en outre, se fit historien, critique, philologue, conteur.

Paul Mariéton, natif aussi de Lyon (1862), régionaliste très zélé, s'est dévoué à l'œuvre du Félibrige et, de plus, a publié en français plusieurs recueils de poèmes d'un art très pur et très artiste : *Souvenances* (Lemerre, 1884), *La Viole d'amour* (id., 1886), *Le Livre de Mélancolie* (id., 1896), *Épigrammes* (Mercure, 1909), etc.

On a fait une réputation méritée à Louis Mercier. Né à Coutouvre (Loire) en 1870, celui-ci vit depuis de longues années à Roanne et n'est venu que rarement à Paris. Fils de paysans, il a un amour profond de la terre, et, comme les Romantiques auxquels il doit beaucoup, il sent dans la nature une âme vivante et mystérieuse, qui l'émeut et le bouleverse. Il est pessimiste,

misogyne, et la destinée humaine lui paraît noire et désolée, mais son désespoir se réfugie dans la foi chrétienne. Quelques-unes de ses pages atteignent à une vraie grandeur d'épopée. Sa forme est plus éloquente que poétique; elle a plus aisément la force que la grâce. Les recueils les plus connus de Louis Mercier sont les *Voix de la Terre et du Temps* (Calmann-Lévy, 1903) et *Le Poème de la Maison* (id., 1906).

### Auvergne.

Cette province a été chantée par Arsène Vermenouze, Pierre de Nolhac et le tout récent Henri Pourrat. Le premier, né près d'Aurillac en 1850, mort en 1910, a fait imprimer des poèmes en dialecte auvergnat, *Flour de Brouisso* (Fleur de Bruyère), puis des recueils, français de langue, mais auvergnats de sentiment : *En plein vent* (1900), *Mon Auvergne* (1903). « Vermenouze, a dit M. van Bever, est l'interprète d'un peuple; il a mis à profit les formes du langage usuel et réalisé un vaste tableau des mœurs, des coutumes et des légendes cantaliennes. »

Pierre de Nolhac, né à Ambert en 1859, auteur d'ouvrages historiques qui lui ont valu un fauteuil à l'Académie, a débuté en 1888 par un volume de vers, *Paysages d'Auvergne*.

Henri Pourrat, poète et romancier, a forcé dernièrement l'attention avec ses *Montagnards*, poème en vers libres singulièrement évocateurs.

### Rouergue.

Le chantre du Rouergue, l'universitaire François Fabié, dont Coppée appréciait beaucoup le talent, est né à Durenque (Aveyron) en 1846. On lui doit des recueils tels que *La Poésie des Bêtes* (1879), *La Nouvelle Poésie des Bêtes* (1881), *Le Clocher* (1887), *La Bonne Terre* (1889), *Voix rustiques* (1892), *Vers la maison* (1899), *La Terre et les Paysans* (1923), le tout chez Lemerre.

### Berry.

Ce pays au dialecte fort savoureux garde le rayonnement de George Sand, à laquelle il inspira ses romans les plus durables (*La Mare au Diable*, *La Petite Fadette*, etc.), qui contiennent la meilleure poésie du terroir. Plus récemment, deux poètes en vers, Hugues Lapaire, né en 1869, Gabriel Nigond, né en 1877, ont rénové le vieux parler berrichon.

L'œuvre de Lapaire, en patois et en français, est très abondante. Mentionnons seulement parmi ses livres de poèmes : *Les Enfants* (1890), *Vieux Tableaux* (1892), *L'Annette* (1894), *Au pays du Berri*, recueil de poésies en dialecte, suivies d'un vocabulaire (1896), *Sainte Soulange*, récit légendaire en patois (1898), *Noëls berriauds*, les *Chansons berriaudes* (1899), *Au Village* (1901), *Au Vent de galerne* (1903), *Les Rimouères d'un Paysan* (1905).



G. Nigond a publié les *Contes de la Limousine* et *Novembre* (1903), *L'Ombre des Pins* (1904), *Nouveaux Contes de la Limousine* (1907), *Memor* (1908), le *Livre de Thomas Gagne-Pain* (1919).

Rollinat, qu'on met d'ordinaire au nombre des poètes du Berry, appartient aussi à la Marche, car Fresselines, où il vécut ses années les plus clémentes, où la nature lui dicta ses inspirations les plus saines, et où s'élève son buste fait par Rodin, est une commune du département de la Creuse, toute proche, il est vrai, du pays berrichon.

### Limousin.

C'est surtout dans le département de la Corrèze que le mouvement littéraire du régionalisme limousin a été actif. On cite deux écrivains d'Argentat, l'un Eusèbe Bombat, né en 1827, archéologue, historien, conteur, folkloriste, dramaturge, parfois poète, et Auguste Lestourgie, auteur de deux recueils de vers : *Près du Clocher* (Plon, 1858), et les *Rimes limousines* (Limoges, Dilhan-Vivès, 1863). La Corrèze s'honore surtout de l'abbé Joseph Roux, déjà nommé (1834-1905), originaire de Tulle. Philologue et grammairien, celui-ci fut le « résurrector » du dialecte limousin, dans lequel il écrit *Chanson lemozina*, véritable épopée où il célèbre les souvenirs héroïques et les grands personnages de sa province.

Après lui, on peut nommer Jean Nesmy, né dans la

Corrèze en 1876, qui, avant de se faire un nom dans le roman, publia des plaquettes de vers, *Têtes poudrées* (1903), *Le Charme des Saisons* (1905).

### Bourbonnais.

Si Banville, fils illustre du Bourbonnais, n'a pas été un poète du terroir, Emile Guillaumin, né en 1873, paysan et lettré, a été plus fidèle à sa province dans son recueil *Ma cueillette* (1902).

### Nivernais.

Le Nivernais se souvient encore d'avoir, au dix-septième siècle, donné le jour à maître Adam Billaut, le menuisier-poète de Nevers, dont l'œuvre est sans art, mais non sans saveur. Au siècle passé, Gustave Mathieu, de Nevers aussi (1808-1877), fit avec sincérité des chansons démocratiques. Achille Millien, né en 1838 à Beaumont-la-Ferrière, a prodigué, au cours d'une longue vie, des recueils inspirés par la nature et les mœurs du pays natal : *La Maison* (1860), *Chants agrestes* (1862), *Les Poèmes de la Nuit* (1864), *Musettes et Clairons* (1866), *Légendes d'aujourd'hui* (1870), *Voix des ruines* (1874), *Chez nous* (1896), etc. Millien a fondé la *Revue du Nivernais*.

### Anjou.

L'Anjou, dont Joachim du Bellay chanta si bien la douceur, a eu, au siècle de Victor Hugo, Victor Pavie,

poète assez faible, connu surtout pour avoir joué un rôle actif dans le cénacle romantique.

### Bourgogne.

La Bourgogne qui, sous la Renaissance, avait fourni une des sept étoiles de la Pléiade, Ponthus de Tyard, et qui, au grand siècle suivant, avait eu toute une floraison de poèmes du terroir; la Bourgogne, pleine de verve pétillante et de bonne humeur joyeuse, a produit par contraste le maître le plus inspiré de la lyre mélancolique, Lamartine, qui, né à Mâcon, a immortalisé Milly et Saint-Point en des vers qui sont connus de tout le monde civilisé. Même après Lamartine, Gabriel Vicaire (1848-1900) ne paraît pas trop petit. Ses *Emaux bressans* (1884), que suivirent *L'Heure enchantée* (1890), *A la bonne franquette* (1891), *Au Bois joli* (1893), *Le Clos des Fées* (1897), l'ont rendu presque célèbre. Très varié, tour à tour enjoué et grave, à la fois malicieux et tendre, il rappelle çà et là La Fontaine, Verlaine, Villon, tout en sachant rester lui-même.

A citer de plus Lucien Paté (*Poésies*, 1879; *Poèmes de Bourgogne*, 1889; *Le Sol sacré*, 1896); André Mary, né en 1879, poète harmonieux, écrivain habile, savant en vieux langage français et qui mériterait mieux qu'une simple mention (*Symphonies pastorales*, 1903; *Les Sentiers du Paradis*, 1906; *Les Profondeurs de la Forêt*, 1907). Et n'oublions pas qu'Aloysius Bertrand (v. ch. 1, p. 3), fils d'un père lorrain et d'une mère pié-

montaise, est le poète qui a le mieux chanté Dijon, la vénérable capitale des vieux ducs de Bourgogne, où ses parents l'avaient amené enfant et où il avait fait ses études.

### Franche-Comté.

Elle a eu ses poètes dans Max Buchon (1818-1869), né à Salins (Jura), auteur de noëls et chants populaires; dans Edouard Grenier, de Baume-les-Dames (1819-1901); dans Henri Bouchot (1849-1906), né à Beure (Doubs), ancien élève de l'Ecole des Chartes, membre de l'Institut; dans Frédéric Bataille, né dans le Doubs en 1850, instituteur, puis professeur, dont on peut citer notamment les *Chansons de l'Ecole et de la Famille* (Belin, 1890) et un *Choix de Poésies* (Dupont, 1892, et Juven, 1895). Cette province a encore Charles Grandmougin, né en 1850 à Vesoul, et dont les poèmes vigoureusement frappés sont nombreux (*Les Siestes*, 1874; *Nouvelles poésies*, 1880; *Poèmes d'amour*, 1884; *Rimes de combat*, 1886; *A Pleines Voiles*, 1888, etc.); Louis Duplain, né à Besançon en 1860, ouvrier horloger, dont le recueil *Autour du Clocher* (Besançon, 1906) montre une sincérité sans apprêt. Victor Hugo aussi est né à Besançon, mais ce ne fut qu'accidentellement. Par contre, Louis Pergaud, que ses « histoires de bêtes » ont rendu célèbre, et que la guerre nous a tué, appartient tout entier à la Franche-Comté, où il naquit (au petit village de Belmont, dans le Doubs) en 1882. Ses

recueils, *L'Aube* (à Poligny, 1904) et *L'Herbe d'avril* (*Le Beffroi*, 1907), sentent bien le terroir, qui devait un peu plus tard s'épanouir avec tant de verdeur et de vigueur dans ses romans.

### Flandre française.

Cette province tient une place très honorable dans notre littérature régionale. Au temps du Romantisme, Marceline Desbordes-Valmore, la touchante Muse, née à Douai, lui avait consacré quelques poèmes. Un poète moins grand, mais plus populaire, Alexandre Desrousseaux (1820-1892), brave homme sorti du peuple, resta fidèle à son origine dans ses chansons où le patois domine le français, et dont certaines (*L'Canchon-Dormoire*, *Le P'tit Quinquin*, *L'Habit d'un vieux grand-père*, etc.), ont acquis, bien au delà de la Flandre, une véritable célébrité.

C'est au peuple aussi qu'appartient Jules Mousseron, né en 1868 à Denain, ouvrier mineur qui, dans une langue pleine du parler expressif de la mine, a donné *Fleurs d'en bas* (1897), *Croquis au Charbon* (1899), *Feuillets noircis* (1901), *Coups de Pic et Coups de Plume* (1906), *Au Pays des Corons* (1907), *Les Boches au Pays noir* (1920). « Mousseron, a dit M. Bocquet, est un ouvrier, tout simplement; mais combien délicat et doux apparaît cet homme à la belle figure de Christ compatissant, dont la seule envie est de faire, dans la mesure du possible, du bien autour de lui et de mettre

un peu de joie dans l'âme de ses frères ! Ses vers furent composés aux heures laissées libres par la rude tâche quotidienne. »

L'auteur de ces lignes, Léon Bocquet (né près de Lille en 1876), a beaucoup travaillé pour la gloire littéraire de sa région. C'est lui qui fonda à Lille, en 1900, avec deux autres écrivains, A.-M. Gossez et Edmond Blanguernon, la revue *Le Beffroi*, où toute une petite phalange de poètes du Nord se groupa jusqu'en 1914, date où l'invasion allemande passa sur le pacifique édifice et en fit un mort de la guerre. Poète, Léon Bocquet a célébré son pays natal dans *Flandre*, recueil publié en 1901 (Paris, Maison des Poètes, épuisé). Il a fait ensuite paraître des recueils où l'inspiration rêveuse du Nord se mêle harmonieusement aux souvenirs de la culture classique : *Les Cygnes noirs* (Mercure, 1906), *Les Branches lourdes* (Le Beffroi, 1910, édition épuisée), *La Lumière d'Hellas* (Le Beffroi, 1913). On doit en outre à Léon Bocquet des études littéraires : celle qu'il a consacrée au célèbre Albert Samain, qui était aussi de Lille, est souvent citée (édition du Mercure, 1905).

A.-M. Gossez, autre Lillois, né en 1878, collaborateur de Bocquet au *Beffroi*, a publié une *Anthologie des Poètes du Nord*, qui vaut par le goût et l'érudition. Ce distingué universitaire est l'auteur de poèmes, tels que *Du Soleil sur la porte* (Mercure, 1905), *La Nostalgie du Sol natal* (Tallandier, 1922). Ce dernier titre dit bien le sentiment qui évoqua ces visions de la Flandre et de la Zélande.

Parmi les poètes du *Beffroi*, nommons encore le très original Théo Varlet, dont nous reparlerons; Amédée Prouvost (1877-1909), auteur du recueil *Le Poème du Travail et du Rêve*; Edgard Malfère, né à Hergnies (Nord) en 1885, et qui, avant de créer à Amiens une maison d'édition très littéraire, la « Bibliothèque du Hérisson », fut lui-même auteur et publia *Le Vaisseau solitaire* (au Beffroi, 1905).

### Alsace.

Est-ce le joug allemand qui a étouffé en Alsace cette renaissance que presque toutes nos provinces ont connue au dix-neuvième siècle? De fait, le poète Paul Ristelhuber (1824-1899) fut persécuté et même condamné à la forteresse pour avoir, dans ses ouvrages d'érudition locale, trop bien manifesté son attachement à la culture française. Edouard Schuré, né en 1841 à Strasbourg, est un écrivain très original et un penseur très remarquable, mais c'est surtout dans la prose qu'il est à son aise et qu'il a trouvé son vrai génie. Cependant, il faut retenir ses recueils de poèmes : *Les Chants de la Montagne* (1876), *La Légende de l'Alsace* (1884).

### Lorraine.

Poète, romancier, folkloriste, André Theuriet, cet aimable et abondant écrivain (1833-1907), dut à un talent non très supérieur, mais délicat, facile, agréable, d'être



populaire jusqu'à l'Académie française, qui lui donna un de ses fauteuils. L'image de la Lorraine reste vivante dans ses recueils de poèmes, édités chez Lemerre, et dont les principaux sont : *In Memoriam* (1857), *Le Chemin des Bois* (1867), *Le Bleu et le Noir* (1873), *Les Nids* (1879), *Le Livre de la Payse* (1883), *Nos Oiseaux* (1886), *La Ronde des Saisons et des Mois* (1892), *Jardin d'automne* (1894).

Après Theuriet, il est juste de citer au moins Maurice Pottecher, né à Bussang (1867), qui, outre de nombreux ouvrages en prose, a écrit des volumes de vers, tels que *Le Chemin du repos* (Mercure, 1900).

### Champagne.

La Champagne, malice et bonhomie mêlées, se reconnaît dans l'immortel Jean de La Fontaine, comme dans le plus fidèle des miroirs. Aux confins de l'Ile-de-France, elle a nourri plus tard la mélancolie avec le chantre de la Voulzie, Hégésippe Moreau (1810-1838), « bluet éclos parmi les roses de Provins ».

Moreau, toutefois, n'était Provinois que d'adoption, car il était né à Paris. Arthur Rimbaud, si étrange et si extraordinaire comme homme et comme poète, était bien, lui, un Champenois, par sa famille et sa naissance, mais nul être jamais n'eut plus que celui-là l'âme d'un déraciné, et, bien que Charleville lui ait inspiré quelques vers, il est impossible de le considérer comme un poète du terroir.

### Ile-de-France.

N'aurions-nous pas dû commencer par la province qui fut le berceau de notre nation ? La plupart de nos poètes contemporains ont été attirés par le grand centre parisien, et presque tous ont chanté la nature dans l'Ile-de-France, — la nature, oui, mais non le terroir, et ce n'est pas ici de la poésie particulariste. Parmi ceux qui y ont mis le plus d'intimité, nommons, un peu au hasard, Auguste de Châtillon, un oublié qui, pendant la période romantique, fut peintre, sculpteur, lithographe et poète ; et puis François Coppée, Parisien de naissance et de cœur, et Albert Méral, né à Troyes, mais Parisien d'adoption. N'oublions pas les poèmes de Samain et d'Henri de Régnier sur Versailles, la « cité des eaux ». Mais là, nous rejoignons la grande route nationale.

Voici, toutefois, un poète qui a évoqué tout particulièrement l'âme intime du Valois : c'est le charmant et malheureux Gérard de Nerval. Il lui a consacré dans *Sylvie* des pages qui, pour être en prose, n'en sont pas moins pleines de la plus pénétrante poésie.

Et de nos jours, voici le chantre du Beauvaisis, Philéas Lebesgue (né en 1870), homme vraiment extraordinaire, authentique paysan, maniant la charrue et la faux, et en même temps érudit, philosophe, poète, savant dans toutes les littératures étrangères, lisant toutes les langues, menant tour à tour et presque à la fois les travaux des champs et ceux de la pensée. Ses poésies ne

sont qu'une faible partie de son œuvre. A retenir sa *Tragédie du Grand Ferré*, *Le Mystère de Jeanne-Hachette*, *Beauvais à travers les âges*, et de nombreux poèmes plus courts, qu'on trouvera dans les *Pages choisies*, un volume publié à Beauvais par *La République de l'Oise* (1923).

### Au delà des frontières.

Au delà des frontières de la France, il y a la France encore, et d'abord les pays belges et suisses de langue française, que nous réservons pour la suite de cette étude, puis les colonies françaises. Depuis quelques années, le roman colonial, sérieux, nourri de vérité et d'observation, est devenu une de nos branches littéraires les plus chargées de fruits. Il suffit d'évoquer, après le nom de Loti, ceux de Pierre Mille, J.-A. Nau, Marius et Ary Leblond, Victor Ségalen, Robert Randau et tant d'autres. En poésie, nous avons déjà vu Lacaussade, Leconte de Lisle, les nostalgies exotiques de Baudelaire. Nous verrons plus loin les vers de Nau, poète de la mer et des îles, ceux de l'Africain Randau, ceux de Toulet, ceux d'autres encore que l'on trouve fréquemment aux sommaires de *La Vie*, la revue de la France exotique, fondée et dirigée depuis 1912 par les frères M. et A. Leblond.

### Influence et portée de la littérature provinciale.

La plupart des bardes régionaux que nous avons nommés dans cette étude ont mis un réel talent (et parfois, peut-être, du génie) dans leurs œuvres, qui sont souvent curieuses, pittoresques, et généralement très saines, car l'âme populaire de la province est morale et honnête. Il faut dire cependant que cette poésie, bien française, même quand l'envahit le patois, qui est le français de nos ancêtres, reste locale par son influence. Elle n'a pas apporté un des grands courants qui modifient et transforment l'art. En littérature comme en politique, les révolutions nationales ne se font qu'à Paris.

Mais aussi, à Paris même, la province, son âme naïve, ses légendes populaires, ont séduit maints poètes de notre temps, et jusqu'à des symbolistes subtils, compliqués.

En terminant, faut-il dire une chose ? La poésie la plus savoureuse inspirée par le terroir ne porte peut-être pas le nom d'un écrivain connu. C'est peut-être une de celles que l'auteur (humble entre les humbles) n'a pas signées, n'a pas écrites. Savait-il écrire seulement ? Sa chanson est née comme l'instinct, comme l'aventure, et c'est pour cela qu'elle nous apporte encore parfois cette fraîcheur, cette vérité jaillie de source, trouvailles que nous cherchons en vain dans la littérature trop savante des professionnels.

**BIBLIOGRAPHIE.** — Voici une liste très succincte d'ouvrages sur le félibrige et le régionalisme littéraire.

Gaston Jourdanne : *Histoire du Félibrige* (Roumanille, Avignon, 1897). — Émile Ripert, professeur de langue et de littérature provençales à l'Université d'Aix-Marseille : *Le Félibrige* (Armand Colin, 1924). — A. Praviel et J. R. de Brousse : *L'Anthologie du Félibrige*, recueil de poèmes choisis (Nouvelle Librairie nationale, 1900). — A.-M. Gossez : *Anthologie des Poètes du Nord* (Ollendorff, 1902). — Charles Brun : *Les Littératures provinciales* (Bloud, 1907). — R. Davray et H. Rigal : *Anthologie des Poètes du Midi* (Ollendorff, 1908). — Fernand Halley : *Anthologie normande et picarde* ; poètes et prosateurs régionaux (Rouen, 1907). — Ad. van Bever : *Les Poètes du Terroir*, recueil anthologique avec notices (4 vol., Delagrave, 1908-1913). — Julien et Fontan : *Anthologie du Félibrige provençal*, de 1850 à nos jours (Delagrave, 1920) — A. Schneeberger : *Anthologie des poètes catalans contemporains* (Povolozky, 1922).

---

## CHAPITRE VI

### QUELQUES POÈTES EN PASSANT

Avant d'aborder le grand mouvement symboliste, il nous reste à passer en revue quelques poètes dont l'œuvre principale s'est épanouie dans la période comprise entre 1870 et 1880.

#### Louis Ménard.

Nous aurions dû sans doute mentionner déjà un grand isolé, Louis Ménard (1822-1901). Si nous ne l'avons pas fait, c'est qu'il n'eut qu'une part peu apparente au mouvement littéraire de son époque. Toute sa vie, il resta solitaire, peu connu, même des lettrés.

C'était pourtant un passionné, et qui avait voulu être un homme d'action. La révolution de 1848 l'avait électrisé; il s'était jeté avec violence dans la lutte politique, et ses articles révolutionnaires l'avaient fait condamner à l'amende et à la prison. Il s'exila, revint en 1852 et, trois ans plus tard, publia un recueil de *Poèmes* (chez Dentu). Mais il fut éclipsé par Leconte de Lisle, sur lequel ses idées eurent probablement une influence.

Il se retira, non dans la tour d'ivoire, mais dans une foule d'études fécondes, car ce penseur austère fut un

authentique savant, qu'appréciait Berthelot. En 1846, travaillant dans le laboratoire du chimiste Pelouze, Ménard avait découvert le collodion. Il fit de la peinture, exposa au Salon, se fit à trente-huit ans recevoir docteur ès lettres, fut professeur à l'Ecole des arts décoratifs et finalement chargé (en 1889), par le conseil municipal de Paris, d'un cours d'histoire qu'il fit jusqu'à sa mort. Il écrivit de nombreux ouvrages d'érudition, de critique, d'histoire, de philosophie. Si nous avons choisi cette place pour parler de lui, c'est que celui de ses livres qui nous intéresse le plus comme poètes ne parut qu'en 1876. Ce sont les *Réveries d'un païen mystique* (réimpression chez Crès en 1911). Dans ce livre, où alternent les vers et la prose, Ménard, ce fervent de l'hellénisme, a mis son adoration de l'antiquité gréco-latine. A la vérité, son vers manque un peu de séduction. Ménard n'est pas artiste comme Leconte de Lisle, avec lequel il a tant de rapports par sa mâle philosophie, comme par son amour d'une Grèce idéalisée ; mais il lui arrive de surpasser le maître du Parnasse par la grandeur de l'Idée, et il a quelques accents qui rappellent, qui égalent ceux de Corneille et de Vigny. Un sonnet comme celui-ci en est la preuve :

STOÏCISME

Sois fort, tu seras libre ; accepte la souffrance  
Qui grandit ton courage et t'épure ; sois roi  
Du monde intérieur, et suis ta conscience,  
Cet infailible Dieu que chacun porte en soi.



Espères-tu que ceux qui, par leur providence,  
Guident les sphères d'or, vont violer pour toi  
L'ordre de l'univers? Allons, souffre en silence,  
Et tâche d'être un homme et d'accomplir ta loi.

Les grands Dieux savent seuls si l'âme est immortelle;  
Mais le juste travaille à leur œuvre éternelle,  
Fût-ce un jour, leur laissant le soin de l'avenir,

Sans rien leur envier, car lui, pour la justice,  
Il offre librement sa vie en sacrifice,  
Tandis qu'un Dieu ne peut ni souffrir ni mourir.

### Un Précurseur : Tristan Corbière.

Inconnu pendant sa vie, Edouard-Joachim (dit Tristan) Corbière (1845-1878) fut, après sa mort, révélé aux lettrés par Verlaine, auquel le hasard fit connaître son recueil *Les Amours jaunes* (imprimé en une édition de luxe en 1873). Fils d'un capitaine au long cours, qui a laissé plusieurs romans maritimes, Corbière naquit à Morlaix, vint à Paris à dix-huit ans, souffrit dès son adolescence de la tuberculose qui devait abrégier sa vie, et passa une partie de son temps sur mer, à bord d'un sloop de plaisance, couchant dans un hamac et vêtu en matelot. Il a chanté la mer et les marins en strophes parfois sublimes, et ce Breton fut le plus original des poètes régionaux. Mais ce qu'il fut surtout, c'est un indépendant qui, incapable de suivre une discipline, composait à la diable des poèmes scintillants d'acuité, de pointes ironiques, de traits d'un réalisme sec, brutal, coupant. Rien de bien lié, de soutenu, et c'est, comme

l'a dit Laforgue, à peine de la littérature, mais cela jette des éclairs de génie. Naturaliste donc, et romantique, Corbière est déjà, par le « haché » de sa poésie toute en impressions spontanées, un précurseur des poètes que plus tard on appellera improprement décadents. Lisez ces strophes sauvages et touchantes, farouchement réalistes et idéalistes à la fois, réponse au fameux poème *Oceano Nox*, de Victor Hugo :

— Pas de fond de six pieds, ni rats de cimetière ;  
Eux, ils vont aux requins ! L'âme d'un matelot,  
Au lieu de suinter dans vos pommes de terre,  
Respire à chaque flot.

— Écoutez, écoutez la tourmente qui beugle !...  
C'est leur anniversaire. — Il revient bien souvent. —  
O poète, gardez pour vous vos chants d'aveugle,  
Eux le *De Profundis* que vous corne le vent !

Qu'ils roulent infinis dans les espaces vierges !...  
Qu'ils roulent verts et nus,  
Sans clous et sans sapins, sans couvercles, sans cierges.  
Laissez-les donc rouler, terriens parvenus !

### Charles Cros (1842-1888).

Comme Ménard, il fut savant et poète. Savant, il devina peut-être le phonographe avant Edison, et il découvrit, entre autres choses, le procédé indirect de photographie des couleurs. Ecrivain spirituel et fantaisiste, il eut parmi les cénacles de son temps une influence servie par son esprit ouvert, qui lui permettait de comprendre, d'aimer, d'encourager les hardiesses des no-

vateurs. Il passe pour avoir été le créateur du monologue, petit genre littéraire qui fut bientôt à la mode, et dans lequel il donna des modèles, tels que *Le Hareng saur*, *Le Bilboquet*. Il publia en 1873 son recueil *Le Coffret de santal* et fonda, l'année suivante, la *Revue du Monde nouveau*, où il entretint ses lecteurs de l'« alchimie moderne ». Sa poésie a du métier, de la grâce, de la verve, parfois du pathétique, et certains chants hallucinés annoncent Verhaeren ; tel *L'Archet* :

Elle avait de beaux cheveux, blonds  
Comme une moisson d'août, si longs  
Qu'ils lui tombaient jusqu'aux talons...

Elle avait une voix étrange,  
Musicale, de fée ou d'ange,  
Des yeux verts sous leur noire frange.

Lui ne craignait pas de rival,  
Quand il traversait mont ou val,  
En l'emportant sur son cheval...

L'amour la prit si fort au cœur  
Que, pour un sourire moqueur,  
Il lui vint un mal de langueur.

Et dans ses dernières caresses :  
« Fais un archet avec mes tresses,  
Pour charmer tes autres maîtresses. »

Puis, dans un long baiser nerveux,  
Elle mourut. Suivant ses vœux,  
Il fit l'archet de ses cheveux.

Comme un aveugle qui marmonne  
Sur un violon de Crémone,  
Il jouait, demandant l'aumône.

Tous avaient d'enivrants frissons  
A l'écouter, car dans ces sons  
Vivaient la morte et ses chansons.

Le roi, charmé, fit sa fortune.  
Lui, sut plaire à la reine brune  
Et l'enlacer au clair de lune.

Mais chaque fois qu'il y touchait  
Pour plaire à la reine, l'archet  
Tristement le lui reprochait.

Au son du funèbre langage  
Ils moururent à mi-voyage...

### Henri-Charles Read.

Henri-Charles Read (1857-1876) mourut d'une fièvre cérébrale à dix-neuf ans, laissant un recueil qui a paru en 1879 sous le titre de *Poésies posthumes*. On y sent une âme délicate, féminisée, très sensible, notamment dans ce poème souvent cité, qu'inspira sans doute un passage d'un roman de Victor Cherbuliez :

Je crois que Dieu, quand je suis né,  
Pour moi n'a pas fait de dépense,  
Et que le cœur qu'il m'a donné  
Était bien vieux dès mon enfance.

Par économie il logea  
Dans ma juvénile poitrine  
Un cœur ayant servi déjà,  
Un cœur flétri, tout en ruine.

Il a subi mille combats,  
Il est couvert de meurtrissures,

Et cependant je ne sais pas  
D'où lui viennent tant de blessures.

Il a les souvenirs lointains  
De cent passions que j'ignore,  
Flammes mortes, rêves éteints,  
Soleils disparus dès l'aurore.

Il brûle de feux dévorants  
Pour de superbes inconnues,  
Et sent les parfums délirants  
D'amours que je n'ai jamais eues.

O le plus terrible tourment !  
Mal sans pareil, douleur suprême,  
Sort sinistre ! Aimer follement,  
Et ne pas savoir ce qu'on aime !

### Memento.

Citons ici quelques auteurs qui mériteraient mieux qu'une simple mention, mais auxquels nous ne pouvons accorder davantage, parce qu'ils sont trop :

Robert de La Villehervé (1849-1919), écrivain très actif, romancier, dramaturge, auteur de plus de vingt mille vers oubliés, mais non sans valeur, dans lesquels il fut un bon et parfois un excellent disciple de Banville (à mentionner surtout *La Chanson des Roses*, 1882) ;

Jacques Normand, qui a composé de nombreuses pièces de théâtre et plusieurs recueils de vers, tels que *Les Tablettes d'un Mobile* (1871), *A tire d'aile* (1878), *Les Moineaux francs* (1887), *La Muse qui trotte* (1894), *Soleil d'hiver* (1897), etc. ;

Charles de Pomairols (1843-1916), poète spiritualiste aux idées élevées, très influencé de Lamartine (*La Vie meilleure*, 1879; *Rêves et Pensées*, 1881; *La Nature et l'Ame*, 1887; *Regrets intimes*, 1895; *Pour l'Enfant*, 1904, etc.);

Émile Bergerat (1845-1923), auteur dramatique, romancier, journaliste, chroniqueur plein de verve, poète à la forme plastique, au riche vocabulaire (*Poèmes de guerre*, 1871; *Enguerrande*, 1884; *La Lyre comique*, 1889);

Jean-Marie Guyau (1854-1888), célèbre pour son œuvre philosophique, et qui écrivit un recueil, *Vers d'un Philosophe* (1881);

Jules Breton, surtout connu comme peintre et qui fit aussi des vers : *Les Champs et la Mer* (1875), *Jeanne* (1880);

Emile Blémont, né en 1839, poète régulier qui sut aimer l'irrégulier Verlaine et qui, au cours d'une belle carrière, a donné *Poèmes d'Italie* (1870), *Portraits sans Modèles* (1879), *Le Jardin enchanté* (1882), *Poèmes de Chine* (1887), *Pommiers en fleurs* (1891), *La Belle Aventure* (1895), etc.;

Emile Goudeau, le jovial fondateur du groupe des Hydropathes, auteur des recueils *Fleurs de bitume* (1878), *Poèmes ironiques* (1884);

Léon Séché (1848-1914), auteur de bonnes études littéraires, et en outre poète dans le *Dies iræ du Mexique* (1870), *Les Griffes du Lion* (1871), *Amour et Patrie* (1876), *Ave Maria* (1879), *La Chanson de la Vie* (1888);

Tancrède Martel, bon poète et bon critique, trop peu connu, dont la verve, de qualité réellement excellente, anime les *Folles Ballades* (1879), les *Poèmes à tous crins* (1887);

Henri Chantavoine (1850-1918), qui composa *Poèmes sincères* (1877), *Satires contemporaines* (1880), *Ad Memoriam* (1884), *Au fil des jours* (1889);

Fernand Ires, qui, sous le pseudonyme de Fernand Crésy, a publié *Les Fauves* (Lemerre, 1880);

Maurice Montégut, dont les *Poésies complètes* ont paru en 1882.

Nombreux sont les prosateurs illustres qui ont sacrifié aux Muses. Nous avons signalé (chap. III) Villiers de l'Isle-Adam, Alphonse Daudet, etc. Nous trouvons encore Anatole France, qui, dans les *Poèmes dorés* (1873), puis dans *Les Noces corinthiennes* (1876), est déjà le pur styliste qui allait s'imposer dans le conte et le roman; Paul Bourget, qui publia trois recueils : *La Vie inquiète* (1874), *Edel* (1878), *Les Aveux* (1882); Jules Lemaître, qui, dans *Les Médaillons* (1880) et les *Petites Orientales* (1883), a publié des poèmes d'un sentiment subtil et raffiné; Guy de Maupassant, très évocateur parfois dans le recueil *Des Vers* (1880). Enfin, le joyeux Charles Monselet, né au temps des Romantiques (1825-1888), a fait en 1881 imprimer ses *Poésies complètes*, un Monselet intime, toujours gourmand, mais assez bon artiste.

---



## CHAPITRE VII

# LES INITIATEURS DU SYMBOLISME VERLAINE — RIMBAUD

### Les débuts de Verlaine.

Il faut bien dire que, pour ses débuts dans la vie, celui qui devait s'intituler le Pauvre Lélian avait été plutôt avantagé par le sort. Les parents de Paul Verlaine (le père originaire du Luxembourg belge, la mère des environs d'Arras) possédaient une honnête fortune. Comme Richepin, il naquit « au gré des garnisons », en 1844, à Metz, où son père, un officier de carrière, était alors capitaine. Quelques années après, la famille suit son chef à Montpellier; puis, en 1851, celui-ci prend sa retraite et vient s'installer avec les siens à Paris.

Après d'assez bonnes études qui le conduisirent au baccalauréat, le jeune Paul entra comme expéditionnaire dans une compagnie d'assurances, puis à l'Hôtel de Ville. Un peu plus tard, son père mourut (décembre 1865), après s'être à demi ruiné par un mauvais placement, et la veuve, trompée par des spéculateurs, perdit encore une partie des 250.000 francs qui restaient. Cependant, Paul Verlaine fréquentait les jeunes poètes, et il débuta la même année que Coppée, chez le même

éditeur Lemerre, et sous les auspices du même Parnasse (1866).

En effet, Verlaine se croit alors parnassien. Il professe, dans ses *Poèmes saturniens*, le culte de l'art plastique et de l'impassibilité marmoréenne; il se « méfie de l'inspiration »; il fait appel à la science; il veut faire « des vers émus très froidement ». On reconnaît là toutes les théories de Leconte de Lisle.

Mais on s'aperçoit déjà que Verlaine, au lieu de tracer le dessin net et dur cher au Parnasse, est incliné par son naturel vers une facture mollement sinueuse, une forme fluide, une musique évanescence. Il a, quoiqu'il s'en défende, quelque chose de Lamartine, mais surtout il a beaucoup de Baudelaire; il est mélancolique, il est (un peu par mode et littérature) très pessimiste.

Or, ceux-là qui sont nés sous le signe Saturne,  
Fauve planète, chère aux nécromanciens,  
Ont entre tous, d'après les grimoires anciens,  
Bonne part de malheur et bonne part de bile.  
L'Imagination, inquiète et débile,  
Vient rendre nul en eux l'effort de la raison.

Le sentiment de la fatalité inéluctable est encore plus saisissant dans la célèbre *Chanson d'automne*, où, en quelques vers qui n'ont l'air de rien (trouvés plutôt que cherchés, rêvés plutôt que trouvés), se révèlent à la fois et par avance l'art impulsif, fondant, vibrant, la pauvre âme sans boussole, la destinée désarmée de ce poète que les « sanglots longs » du vent qui passe suffisent à remplir d'émotion, de détresse, d'égarement.

Et je m'en vais  
Au vent mauvais  
Qui m'emporte  
Deçà, delà,  
Pareil à la  
Feuille morte.

Vent mauvais ou bon vent, Verlaine sera toute sa vie le jouet de ce tyran lyrique, profond et léger.

*Les Fêtes galantes* (Lemerre, 1869) marquent un progrès sur les *Poèmes saturniens*. La forme est plus aérée, plus sûre d'elle-même. Le poète ne s'embarrasse plus de théories; il chante pour chanter, et c'est bien là sa vocation. S'il faut lui chercher un inspirateur, c'est Banville cette fois, plutôt que Leconte de Lisle. Verlaine est moins étourdissant que le brillant jongleur des *Odes funambulesques*; mais, étant plus simple, il est plus touchant et charme davantage. Avec un petit clair de lune dans un parc de Watteau, avec ces marionnettes aux ficelles si usées : Pierrot, Arlequin, Cassandre, Colombine, il réussit à nous enchanter, à nous troubler. L'attrait des *Fêtes galantes* est surtout dans l'art subtil avec lequel Verlaine sait allier à la grâce légère et voltigeante cette exquise tristesse (*pleasurable sadness*) que Poe considérait comme indispensable à la vraie poésie, et qui est comme une poussière de tombe soulevée par le bal tournoyant.

Dans le poème *A Clymène*, notre poète s'inspire nettement des *correspondances* suggérées par Baudelaire (*les parfums, les couleurs et les sons se répondent*). Même avant Baudelaire, on savait déjà dire un *bruit*

*clair, une voix sombre, associant ainsi dans une même formule le son et la couleur. Verlaine, poussant plus loin, écrit : l'arome de ta pâleur, — ta voix, étrange vision, — ton être, musicale qui pénètre.*

En effet, le teint d'une femme peut appeler et comme susciter un arôme avec lequel il s'accorde. Sa voix, rien que par le timbre et les modulations, peut éveiller en nous des images et être elle-même *ressentie* comme une *vision*. Près d'une personne belle et aimée, on peut avoir l'impression d'écouter, émanant d'elle, une « musicale qui pénètre ». Mais la poésie n'avait pas encore appris à exprimer ces sensations sous une forme aussi hardiment synthétique, qui fond et présente ensemble l'effet et la cause, l'objet perçu par nos sens et les illusions qui se mêlent à cette perception. C'est là le point de départ du Symbolisme.

*Les Fêtes galantes* furent suivies de près par *La Bonne Chanson* (Lemerre, 1870). C'est le poème des fiançailles enchantées. Verlaine allait épouser M<sup>lle</sup> Mathilde Mautet, une enfant de seize ans, assez jolie, qui appartenait à une bonne famille bourgeoise et avait un frère compositeur de musique. Notre « saturnien » était ravi, d'autant plus que c'était sans doute la première fois qu'il pouvait se croire aimé. Il était laid, d'une laideur singulière, anormale, — le nez camard de Silène sous un vaste front socratique, — de quoi intéresser l'attention d'un artiste, mais non attirer le suffrage de l'amour. Tout à coup, cependant, Verlaine se voyait comblé. Aussi, adieu l'impassibilité parnassienne ! Il dit

naïvement son allégresse ; il déborde de bonnes intentions. Bien que déjà possédé par le démon de l'intempérance, il ne doute pas de l'avenir, il veut « marcher droit et calme dans la vie ».

L'originalité de *La Bonne Chanson*, c'est une simplicité aussi délicieusement virginale que la figure féminine qu'elle évoque. Depuis ses débuts, Verlaine est allé de plus en plus, de la forme un peu artificielle des Parnassiens, vers cette fraîche simplicité dont on se demande comment, si nue, si élémentaire d'apparence, elle peut avoir l'art d'être émouvante et originale avec rien, par exemple avec cette blquette : *Avant que tu ne t'en ailles*, qui tient de la chanson populaire, ou avec ce poème nuptial, si modeste d'exécution, mais d'un accent si fervemment sincère :

Donc, ce sera par un clair jour d'été :  
Le grand soleil, complice de ma joie,  
Fera, parmi le satin et la soie,  
Plus belle encor votre chère beauté ;

Le ciel tout bleu, comme une haute tente,  
Frissonnera somptueux à longs plis  
Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis  
L'émotion du bonheur et l'attente ;<sup>1</sup>

Et quand le soir viendra, l'air sera doux  
Qui se jouera, caressant, dans vos voiles,  
Et les regards paisibles des étoiles  
Bienveillamment souriront aux époux.

Hélas ! le jour du mariage, on est en guerre, en pleine défaite et, sinistre présage, Sedan menace déjà. Pendant

le blocus de Paris, Verlaine monte quelque temps la garde aux portes de la capitale. Puis, c'est la Commune. Soit sympathie pour elle (car Verlaine avait alors des opinions avancées), soit méconnaissance de la situation, il continue à se rendre à son bureau de l'Hôtel de Ville, même après qu'un ordre de Thiers a enjoint aux fonctionnaires l'abstention. Les insurgés vaincus, il se croit compromis, prend peur, se cache. Il lui naît un fils. Mais la discorde est dans le ménage. Verlaine, sans emploi, désœuvré, est ressaisi par la boisson, par l'attrait de la mauvaise aventure. C'est alors que survient Rimbaud.

### Arthur Rimbaud.

Celui-ci avait à peine dix-sept ans, et c'était un être exceptionnel : enfant d'une incroyable précocité, tempérament excessif, nature orageuse, indomptable, intelligence et imagination souveraines, authentique génie ; et ce génie, alors en pleine éruption, était capable, comme un feu ardent, de détruire ou de féconder. Né en 1854 à Charleville (Ardennes), fils comme Verlaine d'un officier, élevé par une mère bourgeoise et paysanne, rigoriste, parcimonieuse, autoritaire, le jeune Rimbaud avait eu d'abord une enfance croyante, même un accès de mysticisme ; et puis, à la suite de copieuses lectures, il s'était jeté à l'extrémité opposée, niant tout, méprisant tout, la morale, la société, l'art à la mode. Ce gamin est déjà un révolté et bientôt un vagabond. Il n'a pas seize ans quand il s'enfuit de la maison maternelle (fin août 1870).

Il débarque à Paris, il veut renverser l'Empire; il ne réussit qu'à se faire conduire en prison. On le renvoie à sa mère, mais de nouveau il s'évade, gagne la Belgique, erre dans le pays comme un chemineau. La gendarmerie le ramène. La tranquillité provinciale lui fait horreur. « Je meurs, je me décompose dans la platitude, la mauvaiseté, la grisaille... »

Il s'immortalise, au contraire; car il écrit là un petit chef-d'œuvre de vie, de couleur et d'émotion, *Les Effarés*, avec d'autres poèmes pleins d'un cynisme enfantin, d'un naturalisme outrancier, d'imitations qui sentent le débutant, mais pleins aussi de traits singulièrement puissants et évocateurs.

A peine le siège de Paris est-il levé que Rimbaud fait deux nouvelles fugues à la capitale, dont l'une en pleine Commune. Il demande un fusil, fait le coup de feu parmi les « tirailleurs de la Révolution », échappe à temps aux Versaillais victorieux et retourne à Charleville à pied, sans argent, en se cachant dans les bois.

Il n'y reste pas longtemps. Un vague poète local, nommé Bretagne, lui ayant fait connaître les vers de Verlaine, il écrit à l'auteur de *La Bonne Chanson* (septembre 1871) et joint à sa lettre un poème, depuis fameux, *Bateau ivre*. Verlaine, enthousiasmé, l'appelle à Paris et lui donne l'hospitalité.

Entre les deux poètes, longues discussions littéraires, longues promenades, longues stations dans les cafés, intimité exagérée, et enfin vilaine aventure. Un jour de 1871, ils partent ensemble pour l'Angleterre. Verlaine



n'a pas craint de laisser sa femme, son enfant. En juillet 1873, nous retrouvons nos voyageurs à Bruxelles où, au cours d'une querelle, Verlaine, sans doute égaré par la boisson, tire sur Rimbaud et l'atteint à la main d'une blessure, du reste assez légère.

Mais ce coup de revolver eut une bien grande répercussion. Il foudroya le bonheur de l'un et peut-être le génie de l'autre. Verlaine, incarcéré, condamné à deux ans de prison, rejeté par sa femme qui s'adresse à la justice et obtient la séparation et plus tard le divorce, Verlaine voit s'ouvrir la vie de tribulations que ce « saturnien » avait prédite lui-même et où ses fautes l'avaient précipité.

Quant à Rimbaud, il ne devait plus écrire une seule ligne de littérature. Cependant, il publiera (chez Poot, Bruxelles, 1873) un petit livre de prose, *Une Saison en enfer*, sorte de confession hallucinée, où crie le dégoût de tout ce qu'il a vécu. Mais sitôt ce livre paru, il le repoussera. Et puis il se jettera à corps perdu dans les voyages et les aventures lointaines, comme ce « bateau ivre » qu'à dix-sept ans il fit chanter, et qui est le parfait symbole, tumultueux et formidable, de son existence.

Quelle odyssée ! Pendant que Verlaine fait ses deux ans de prison, Rimbaud, expulsé de Belgique, se met bientôt à courir l'Europe, et on le trouve en Angleterre, où il donne des leçons ; en Italie, où il tombe malade et d'où il faut le rapatrier ; en Autriche, d'où on l'expulse ; en Allemagne, d'où on l'expulse ; en Hollande, où il s'engage dans les troupes néerlandaises, avec lesquelles il s'en va en Malaisie, vers Java, Sumatra, Batavia ; en

mer, sur un navire anglais où, ayant fui son régiment, il s'est embarqué comme interprète-manœuvre; à Copenhague, à Stockholm, où il fait partie du personnel d'un cirque forain; en France, où, dénué de tout, il a fallu le rapatrier; en Égypte, à Chypre, où il prend les fièvres, et d'où il revient encore au bercail; à travers l'Afrique où, commerçant et explorateur, il parcourt toute la côte orientale jusqu'à Harrar, faisant le trafic du café, des parfums, de l'ivoire, de l'or, et envoyant des rapports pleins d'intérêt à la Société de Géographie sur des régions mal connues; enfin en Abyssinie, où il fournit au fameux Ménélik des armes auxquelles, si l'on en croit la légende, celui-ci dut la victoire qu'il remporta sur les Italiens.

Apprenant toutes les langues du monde et toutes les sciences pratiques, vivant de tous les métiers, ingénieur, maçon, architecte, agriculteur, marchand, géologue, colonisateur, il réussit plus ou moins dans tout, lui qui a fait profession de tout mépriser. Et il amasse de l'argent comme un bourgeois, mais c'est qu'il fait, comme son bateau ivre, ce rêve touchant de goûter un jour le repos. Avoir un foyer tranquille, une femme, un enfant!

Hélas! il ne devait jamais connaître ce bonheur paisible, qu'il craignait en l'appelant. « L'inactivité me tuerait », soupirait ce Juif-Errant, condamné par son démon intérieur à marcher sans trêve. Mais c'est l'excès d'activité qui allait le tuer. Pendant plus de quinze années (1875-1891), il avait dépensé trop de forces surhumaines, une vie trop intense. A trente-sept ans, la mort

était sur lui. Une tumeur dans le genou droit l'obligea de quitter l'Afrique. Amené à Marseille, il y subit l'amputation de la jambe, languit quelque temps et expira le 10 novembre 1891.

Jusqu'à la fin, il avait conservé son intelligence, son imagination éprise de visions merveilleuses ; mais il ne voulait plus entendre parler de littérature, ni surtout de la sienne. Ce grand contempteur, qui avait œuvré comme un apôtre, ce génie si étrangement nihiliste et fécondateur, ne faisait pas grâce, même aux chefs-d'œuvre qu'il avait semés jadis, et qui pour lui avaient été fugaces comme un symptôme de cet âge intermédiaire, de cette crise trouble et orageuse où l'enfant devient un homme.

Le recueil où très tard<sup>1</sup> ont été réunis les poèmes de Rimbaud ne contient, parmi ces essais d'adolescent, que quelques pièces tout à fait supérieures, mais celles-ci sont étonnantes d'originalité, et combien variées d'inspiration ! Voici peut-être, avec *Les Effarés*, le chef-d'œuvre du tableau réaliste en poésie. Voici, avec *Les Assis*, celui de l'humour féroce et gai. Le sonnet des voyelles, où Rimbaud, s'emparant des fameuses *correspondances* de Baudelaire, attache une couleur à chaque son, n'est qu'un jeu de la fantaisie, mais il a tout au moins une

1. Les *Poésies complètes* de Rimbaud ont été publiées en 1895 chez Vanier avec une préface et deux dessins de Verlaine. Auparavant avaient paru : *Les Illuminations* (édition de La Vogue, 200 exemplaires, 1886), *Le Reliquaire*, édition fort suspecte, avec une préface insultante pour Rimbaud (Genonceaux, Paris, 1891), *Les Illuminations, Une Saison en Enfer*, (préface de Verlaine, Vanier, 1892).

valeur de suggestion, et il devait inspirer aux poètes des recherches et des systèmes qui firent tapage :

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles  
Je dirai quelque jour vos naissances latentes...

La poésie de pure évocation à laquelle, faute d'un nom plus juste, on a donné celui de « Symbolisme », a eu dans Rimbaud un de ses premiers initiateurs avec le *Bateau ivre* et avec telle petite pièce comme *Les Chercheuses de Poux*. Que la trivialité du titre n'effarouche personne ! La poésie sait tout embellir. Afin de mieux faire comprendre combien celle de Rimbaud diffère de l'art parnassien, nous mettrons en parallèle avec *Les Chercheuses de Poux* un poème de François Coppée, *Dans la Rue* :

Les deux petites sont en deuil,  
Et la plus grande — c'est la mère —  
A conduit l'autre jusqu'au seuil  
Qui mène à l'école primaire.

Elle inspecte dans le panier  
Les tartines de confiture,  
Et jette un coup d'œil au dernier  
Devoir du cahier d'écriture.

Puis, comme c'est un matin froid  
Où l'eau gèle dans la rigole,  
Et comme il faut que l'enfant soit  
En état d'entrer à l'école,

Écartant le vieux châle noir  
Dont la petite s'emmitoufle,  
L'ainée alors tire un mouchoir,  
Lui prend le nez et lui dit : Souffle !

Maintenant, lisons ou plutôt chantons-nous en nous-mêmes les vers de Rimbaud :

Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes,  
Implore l'essaim blanc des rêves indistincts,  
Il vient près de son lit deux grandes sœurs charmantes,  
Avec de frêles doigts aux ongles argentins.

Elles assoient l'enfant auprès d'une croisée  
Grande ouverte, où l'air bleu baigne un fouillis de fleurs,  
Et, dans ses lourds cheveux où tombe la rosée,  
Promènent leurs doigts fins, terribles et charmeurs.

Il écoute chanter leurs haleines craintives  
Qui fleurent de longs miels végétaux et rosés.  
Et qu'interrompt parfois un sifflement, salives  
Reprises sur la lèvre ou désirs de baisers.

Il entend leurs cils noirs battant sous les silences  
Parfumés ; et leurs doigts électriques et doux  
Font crépiter, parmi ses grises indolences,  
Sous leurs ongles royaux la mort des petits poux.

Voici que monte en lui le vin de la Paresse,  
Soupir d'harmonica qui pourrait délirer.  
L'enfant se sent, selon la lenteur des caresses,  
Sourdre et mourir sans cesse un désir de pleurer.

Voit-on la différence ? Les deux poètes ont traité un incident réaliste de la vie courante. Mais Coppée se borne à en reproduire du dehors les détails matériels, à en faire un petit croquis tout extérieur. Au contraire, Rimbaud se plonge en pleine intimité, au centre des sensations de l'enfant, et ce sont elles qu'il nous donne à percevoir, à ressentir nous-mêmes. Il ne se contente pas de la description littérale ; il a recours à des images évoca-

trices, à des expressions parfois indirectes. C'est ainsi que les épithètes : *terribles et charmeurs*, appliquées aux doigts, nous font entrer dans cette jeune imagination, qui s'émeut d'une opération aussi triviale qu'un massacre de poux et y met du merveilleux. Les doigts *charment* l'enfant qui, par eux soulagé, peut enfin, dans son indolence ensommeillée et *grise* comme un crépuscule, s'abandonner sous leurs caresses à l'*essaim blanc des rêves indistincts*. La paresse l'enivre comme un vin et le berce comme un long *soupir d'harmonica*. Remarquez que, par une imprécision voulue, ces deux évocations (celle du vin et celle de l'harmonica) sont fondues ensemble, comme mêlées dans la vague rêverie de l'enfant, cette rêverie qui est près de *délirer*. Après l'art extérieur et sculptural du Parnasse, c'est de l'art intérieur, musical, flottant, qui, pour se faire comprendre, s'adresse à l'âme plus qu'aux yeux, à l'intuition plus qu'à l'intelligence.

Les vers de Rimbaud, ainsi que les poèmes en prose de ses étranges *Illuminations*, ne furent pendant longtemps connus que de quelques initiés. Mais ce demimystère, qui augmentait leur attrait et leur prestige auprès des cénacles littéraires, ne les empêcha pas d'avoir une grande, une magique influence, sur la formation du mouvement et de l'école symbolistes.

### Tribulations et gloire de Verlaine.

Enfermé à Bruxelles, puis à Mons, Verlaine, de sa prison, put faire paraître ses *Romances sans paroles*,

grâce à son ami Edmond Lepelletier, avec lequel il était lié depuis le collège, et qui fit imprimer le recueil avec les caractères d'un journal qu'il dirigeait à Sens (1874).

Dans ce nouveau livre, sans doute influencé par l'art de Rimbaud et sûrement par la grâce du lyrisme anglais, le poète s'éloigne décidément du Parnasse. De plus en plus, il se laisse aller librement à l'inspiration pure, à l'effusion spontanée des impressions subtiles, fugitives. Tel poème, par exemple celui qui commence par les vers : *Il pleure dans mon cœur — Comme il pleut sur la ville*, a tout l'abandon de la poésie populaire, jaillie comme inconsciemment de la peine d'un simple; mais il y a dans cette simplicité un don souverain d'évocation.

Voici quelques stances où la poésie de Verlaine se fait si intime qu'elle n'est plus que le murmure d'un mystère, un chuchotement d'âmes trop craintives de la vie pour se dévoiler du rêve. Ces âmes, elles sont deux, mais qui sont-elles et de quoi parlent-elles? On ne sait pas, elles ne veulent plus s'en souvenir. On comprend seulement qu'elles ont souffert, péché sans doute, et qu'elles se blottissent dans l'oubli, dans l'illusion de l'innocence tout enfantine, toute primitive. C'est comme un portrait de Carrière noyé de pénombre mystique :

Il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses.  
De cette façon nous serons bien heureuses.  
Et si notre vie a des instants moroses,  
Du moins nous serons, n'est-ce pas, deux pleureuses.



O que nous mêlions, âmes sœurs que nous sommes,  
A nos vœux confus la douceur puérile  
De cheminer loin des femmes et des hommes,  
Dans le frais oubli de ce qui nous exile.

Soyons deux enfants, soyons deux jeunes filles,  
Éprises de rien et de tout étonnées,  
Qui s'en vont pâlir sous les chastes charmes,  
Sans même savoir qu'elles sont pardonnées.

C'est en prison que Verlaine, converti à la foi catholique par ses remords et par l'aumônier, commença de composer *Sagesse*. Libéré le 16 janvier 1875, il fit un nouveau voyage en Angleterre, où il enseigna le français et le dessin, puis il fut nommé professeur dans une institution libre à Rethel, où il vécut avec des ecclésiastiques (septembre 1877). Mais peu après, il s'avisa de se faire agriculteur et de diriger une ferme à Coulommès (Ardennes). Malheureusement, ce rêveur, esclave du « vent mauvais », était condamné par son génie même à échouer dans les entreprises pratiques. Il se remit à boire, fit des sottises, une entre autres, pour finir, qui lui valut un nouveau mois de prison, et il ne put liquider son entreprise qu'en achevant de ruiner à peu près complètement sa mère.

Il revint à Paris (1881), aigri, brisé, possesseur d'un trésor, mais dont nul ne voulait, son livre de poèmes. Il trouva pourtant un éditeur, Palmé, qui dirigeait la Société générale de Librairie catholique et qui, moyennant un versement de 600 francs, consentit à publier *Sagesse* parmi ses ouvrages de piété. Mais sa clientèle ne marcha pas, *Sagesse* passa inaperçue de la critique comme du

public et on ne vendit rien, — pas même un exemplaire, si nous en croyons E. Lepelletier. Finalement, l'édition alla presque tout entière au pilon.

Et cependant, c'est dans ce livre que le génie de l'auteur, jusque-là encore tâtonnant, atteint sa pleine conscience et éclate en sa belle maturité. Il ne reste là plus rien de l'art pour l'art à la Gautier. Non, c'est une âme qui chante, gémit, palpète, qui dans son abandon se confie à Dieu et aux hommes, parce que le silence l'étoufferait. Parfois il lui échappe, comme à un enfant, des mots qui, pour mieux se faire entendre, ne sont que des soupirs et des murmures, telle la tendre et désespérée litanie : *O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour*; telle encore la plainte du prisonnier : *Qu'as-tu fait, ô toi que voilà?* — ou la poignante chanson de Gaspard Hauser : *Je suis venu, calme orphelin, — Riche de mes seuls yeux tranquilles*; telle encore la touchante prière, souvenir de l'épouse perdue :

Les chères mains qui furent miennes,  
Toutes petites, toutes belles,  
Après ces méprises mortelles  
Et toutes ces choses païennes,

Après les rades et les grèves,  
Et les pays et les provinces,  
Royales mieux qu'au temps des princes,  
Les chères mains m'ouvrent les rêves...

Remords si chers, peine très bonne,  
Rêve béni, mains consacrées,  
O ces mains, ces mains vénérées,  
Faites le geste qui pardonne!

La foi chrétienne de *Sagesse*, naïve et sincère comme la foi du moyen âge, n'est pas compliquée ; elle est toute en sentiment. Dans cette confession, plus intime encore, plus naïvement nue que celle des poètes romantiques, le raisonnement ne tient guère de place, mais l'émotion que nous donne le livre n'en est que plus intense, car la poésie est par nature la langue du cœur. Une doctrine provoque la discussion, la controverse ; un sentiment pur et mélodieux force les suffrages. C'est pourquoi *Sagesse*, qu'avait dédaignée la clientèle catholique de l'éditeur Palmé, fut un peu plus tard arrachée à l'ombre et portée à la gloire par des groupes d'intellectuels de toutes les opinions et dont la grosse majorité n'avaient point la foi de Verlaine.

Celui-ci, après avoir été encore professeur dans la banlieue, s'était en 1884 installé définitivement avec sa mère à Paris. Les cafés du quartier latin, qu'il se mit alors à fréquenter assidûment, conduisirent l'homme à la plus triste déchéance, et le poète à la notoriété, à la gloire ; car c'est là que la jeunesse remarqua enfin cet oublié, ce méconnu, que la plupart de ses anciens amis affectaient d'ignorer.

On commençait à se lasser du Parnasse triomphant. Il avait produit, certes, des œuvres de haute valeur, mais la veine s'épuisait. L'ennui suintait de ces beaux vers froids que d'habiles disciples de Leconte de Lisle et de Sully Prudhomme apprenaient à faire selon les règles, et qui avaient en théorie toutes les qualités, comme la jument de Roland, sauf qu'ils étaient morts. Verlaine

avait bien des défauts, mais il vivait, il vibrait ; il était l'âme se libérant des formules convenues, s'évadant des desséchantes contraintes et s'envolant en pleine poésie, en plein ciel.

Une grande partie de la jeunesse intellectuelle était dégoûtée du Parnasse et du naturalisme en littérature, de l'opportunisme en politique, du positivisme en philosophie. Un besoin de démolition, de renouvellement, de liberté fraîche et de découvertes originales fermentait, bouillonnait dans une confusion où se heurtaient et collaboraient des influences contradictoires, comme celles de Schopenhauer et de Wagner, du pessimisme et des divers idéalismes, car les mystiques allaient se révéler nombreux : mystiques chrétiens, mystiques de l'art, mystiques de religions nouvelles (occultisme, ésotérisme, etc.), mystiques de l'anarchie, de la révolution sociale... Dans tout cela, beaucoup de fumée, et aussi de la vraie flamme, ardente et sincère.

Les jeunes, étouffés par les aînés et écartés de la grande presse, fondèrent des publications périodiques, imprimées à la diable et qui, après avoir vécu de privations, en mouraient au bout de quelques numéros, mais après avoir jeté dans la nuit des éclairs qui aidaient à entretenir le feu sacré.

\*  
\* \*

Il y aurait à ce sujet toute une étude à écrire sur le rôle et l'importance des revues dans la littérature moderne. Nous avons déjà vu (chap. III) que le mouvement

parnassien était parti en 1859 d'une revue de Catulle Mendès et s'était poursuivi avec une revue de Xavier de Ricard. Après la grande catastrophe de 1870-71, *La Renaissance*, fondée en 1872 par Jean Aicard et prise l'année suivante par Emile Blémont, rassembla les écrivains de l'époque sous l'égide du grand animateur Victor Hugo, qui publia dans le premier numéro une lettre fière, ardente, où l'espoir en l'avenir était exalté, magnifié, et où l'âme française démoralisée reprit vigueur, courage et confiance.

Mais c'est un peu après 1880 que les petites revues se mirent à pulluler. Frondeuses, très inégales, souvent extravagantes pour forcer l'attention, pleines des exagérations de la jeunesse généreuse, mais impulsive et inexpérimentée : éloges naïfs et outrés, dénigrements excessifs, balbutiements de débutants, bégaiements de ratés, divagations de songe-creux, bourdes énormes de mystificateurs, ces revues contenaient en revanche des pages de premier ordre, et leurs sommaires étaient prodigues de noms promis à la notoriété : Verlaine, Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Laforgue, Moréas, H. de Régnier, Vielé-Griffin, Gustave Kahn, Stuart Merrill, Paul Adam, Rachilde, Laurent Tailhade, Jules Renard, Charles Morice, René Ghil, Louis Le Cardonnell, etc. Aussi, c'est dans ces pauvres feuilles éphémères, plutôt que dans les grands organes, qu'il faut chercher le génie vivant et durable de cette époque.

Remy de Gourmont a pu en nommer une centaine, et sa liste n'est pas complète. Nous ne rappellerons ici que

les principales : *Le Chat noir* de Rodolphe Salis, *La Revue indépendante* de Félix Fénéon, *Les Taches d'encre* de Maurice Barrès, *Le Décadent* de l'instituteur Anatole Baju, *La Vogue* de Léo d'Orfer, puis celle de Gustave Kahn, *La Nouvelle Rive gauche* (qui devint *Lutèce*) de Léo Trezenick, *La Pléiade* de Rodolphe Darzens, la *Revue contemporaine* d'Adrien Remacle, la *Revue wagnérienne* d'Edouard Dujardin, *L'Ermitage* d'Henri Mazel, la *Revue blanche* d'Alexandre Natanson, *La Plume* de Léon Deschamps, laquelle eut une glorieuse existence de quinze années (1889-1904), enfin le *Mercur* de France (série moderne), fondé en 1890 par un groupe d'écrivains qui prit pour directeur M. Alfred Vallette... Et citons encore *Le Scapin*, *La Cravache*, *Les Entretiens politiques et littéraires*, *La Wallonie* (belge), etc.

N'oublions pas que ce sont ces revues (dont une seule, le *Mercur*, vit encore et a pu, de petite, devenir très grande) qui mirent le premier rayon au front des « poètes maudits », et firent la réputation de Verlaine et de Mallarmé.

\*  
\* \*

Il y fallut du temps, car, malheureusement, cette réputation restait enfermée dans une élite intellectuelle peu nombreuse. La presse à gros tirage ne se rendait pas, et il faut dire que les outrances de certains jeunes n'étaient pas pour l'appriivoiser. Ce nom de décadent qu'ils avaient pris, et qu'ils commentaient en des manifestes rédigés à

merveille pour effarer les gens modérés, aurait seul suffi à les faire accuser de toutes les excentricités, de toutes les dépravations, alors que ce nom, criard comme le drapeau rouge qu'un excitateur de cirque agite aux yeux du taureau, n'avait, généralement parlant, que la signification d'un grand besoin d'affranchissement littéraire.

Verlaine avait approuvé, plutôt sans doute par malice frondeuse et fantaisie amusée, l'épithète de décadent, qu'avait suggérée à ses admirateurs le premier vers d'un de ses sonnets : *Je suis l'Empire (romain) à la fin de la décadence*. Mais au fond, cet instinctif, écrivant sous l'impulsion de ses sens et de son cœur, n'était pas, même en art, un révolutionnaire, encore moins un théoricien ; et son fameux *Art poétique*, publié dans son recueil *Jadis et Naguère*, qui parut en 1884, est simplement le coup d'aile d'un oiseau s'échappant de la cage parnassienne :

De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aïlles point  
Choisir tes mots sans quelque méprise.  
Rien de plus cher que la chanson grise,  
Où l'Indécis au précis se joint...

Car nous voulons la Nuance encor,  
Pas la Couleur, rien que la nuance !  
Oh ! la nuance seule fiance  
Le rêve au rêve et la flûte au cor...



Prends l'éloquence et tords-lui le cou !  
Tu feras bien, en train d'énergie,  
De rendre un peu la Rime assagie.  
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?

Que ton vers soit la bonne aventure,  
Éparse au vent crispé du matin,  
Qui va fleurant la menthe et le thym...  
Et tout le reste est littérature.

Lorsque Verlaine condamne à mort l'éloquence, nous devons comprendre qu'il songe aux froides déclamations (récits ou discours) des imitateurs de Victor Hugo et de Leconte de Lisle. Quand il préconise l'Impair (c'est-à-dire le vers de neuf, de onze, voire de treize syllabes, le vers fluide, évanescent), c'est que, pour la poésie à demi subconsciente qu'il rêvait, vagabondant à la « bonne aventure », les rythmes pairs sont trop appuyés, trop régulièrement scandés, comme une mécanique aux cadences nettes, au pas militaire. Quand ce littérateur proscriit la littérature, il est évident que, par ce mot, il désigne tout ce qui est procédé, convention, rhétorique, bijou de vitrine. Enfin, quand il recommande l'Indécis, le vocable faussement maladroit, c'est pour que cette *méprise* volontaire (moins méprise en réalité que trouvaille) serve à mieux évoquer ce que le mot propre ne saurait que mal décrire.

Cet art indirect n'était pas complètement inconnu, et l'on sait comment La Fontaine nous en offre un exemple quand il dit :

Qu'un ami véritable est une douce chose !  
 Il cherche vos besoins au fond de votre cœur.  
 Il vous épargne la pudeur  
 De les lui découvrir vous-même.

Le mot *pudeur*, indirect, est là pour *honte*, plus naturellement indiqué, plus grammatical, mais moins délicat, moins expressif et, en définitive, moins exact, moins vrai. Cette hardiesse n'était qu'un accident chez La Fontaine, tandis que Verlaine en fait un élément principal de la poésie<sup>1</sup>.

Tout principe a son danger. L'art poétique verlainien, si on ne sait pas l'appliquer avec un goût, une intuition, une dextérité, un génie sans cesse en éveil, encouragera les négligences, le moindre effort, les pires erreurs de style, l'inspiration va-comme-je-te-pousse, enfin l'ébauche molle, abandonnée aux bizarreries du hasard. Il faut bien dire que Verlaine, même dans ses meilleurs ouvrages, n'échappe pas toujours à ces défauts.

1. C'est surtout chez les poètes romantiques qu'on trouverait des précurseurs pour le style indirect, le vocable évocateur débordant le sens, l'élargissant, le transfigurant. On a souvent, à ce propos, cité le vers d'Hugo dans *Booz endormi* :

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle.

Et voyez ce vers impressionniste :

Le clair de lune bleu qui baignait l'horizon

vers qui, dans *La Fête chez Thérèse*, termine la description (bleue aussi par le sentiment, la sensation) d'une scène à la Watteau, un *paysage d'âme*, comme devaient dire plus tard les Symbolistes.

Cependant, l'auteur de *Sagesse*, qui avait en vain essayé de se faire réintégrer à la préfecture de la Seine, cherchait à gagner sa vie par sa plume, et son ami Lepelletier lui faisait ouvrir *L'Écho de Paris*; mais il n'était pas plus fait pour le journalisme que pour les autres travaux pratiques. Il publia en librairie, sans atteindre le grand public, des livres de prose, d'abord *Les Poètes maudits* (1884, édition augmentée en 1888), études sur Tristan Corbière, Rimbaud, Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam et un poète qu'il appelle Pauvre Lélian et qui est lui-même; en 1886, *Louise Leclercq* et *Les Mémoires d'un Veuf*. Mais au début de cette même année, il avait perdu sa mère, dont l'affection l'avait suivi à travers les pires épreuves; et de plus en plus désespéré, dénué de ressources, livré à l'intempérance la plus désordonnée et aux plus tristes liaisons, il s'effondra à la vie de misère et de bohème dont il ne devait sortir que par la mort.

Il donna pourtant deux recueils de valeur : *Amour* (1888), où des poèmes de foi religieuse, qui valent parfois ceux de *Sagesse*, se mêlent aux effusions d'une amitié ardente pour un jeune homme dont Verlaine avait été le professeur et qui était mort à la fleur de l'âge; *Parallèlement* (1889), où triomphent les passions profanes qui avaient repris le poète.

Toujours mal connu du public et méconnu de la grande presse, qui persifle les *décadents*, Verlaine est toutefois admiré par des écrivains tels que Jules Lemaître et Anatole France (article de Lemaître à la *Revue bleue*, 7 jan-

vier 1888; articles de France au *Temps*, 19 avril et 15 novembre 1891). Il est encensé dans les petites revues, acclamé au Soleil d'Or, le café de la place Saint-Michel où Léon Deschamps, qui vient de fonder *La Plume*, organise en 1889 des réunions mémorables, que fréquente la jeunesse intellectuelle et où se rencontrent toutes les opinions ardentes et originales. En 1890, un des tout premiers théâtres d'avant-garde, le Théâtre d'Art, qui devait plus tard devenir l'Œuvre de Lugné-Poe, et qui avait été fondé pour combattre le Naturalisme et jouer les pièces des Symbolistes, représente avec éclat *Les Uns et les Autres*, délicieuse pièce en vers de Verlaine, reprise depuis à la Comédie-Française.

Le maître de la poésie parnassienne étant mort (1894), cette question est posée aux écrivains : « Quel est, selon vous, celui qui, dans la gloire, va remplacer Leconte de Lisle ? » Sur 189 réponses, 77 désignent Verlaine. Vient ensuite Heredia (avec 38 suffrages), Mallarmé, Sully Prudhomme, Coppée.

Mais à cinquante ans, Verlaine était usé par les excès et les privations. Pourtant, il écrivait encore. Ses ouvrages en prose : *Mes Hôpitaux* (1891), *Mes Prisons* (1893), *Confessions* (1895), nous donnent sur lui et sa vie des renseignements intéressants. Ses derniers recueils : *Dédicaces* (1890), *Bonheur* (1891), *Élégies* (1893), *Dans les Limbes*, *Epigrammes* (1894), même *Invectives*, poésies posthumes (1896), contiennent encore de bons fragments, bien que la spontanéité de l'écrivain y dégénère en un relâchement que l'art ne contrôle plus assez.

Désormais, le prince des poètes ne sortait guère de l'hôpital Broussais que pour entrer à l'hôpital Saint-Louis. Du moins, c'est chez lui qu'il mourut, au 39 de la rue Descartes, le 8 janvier 1896.

Lui que les honneurs officiels avaient fui, il en reçut pour la première fois dans son cercueil, que conduisit au cimetière des Batignolles l'humble corbillard de cinquième classe. Le ministre de l'Instruction publique, M. Combes, s'était fait représenter. Une foule, où des académiciens étaient mêlés à toute la bohème littéraire, suivait le convoi. Coppée, Mallarmé, Lepelletier, Mendès, Barrès, Moréas, Kahn, parlèrent sur la tombe.

Notre étude a pu seulement ébaucher les aspects les plus saillants de ce poète si singulièrement composé, homme resté enfant, mais enfant de génie, avec des ingénuités de primitif, des subtilités de raffiné, des extases de saint, des délicatesses de vierge, des sensualités de faune, des aberrations de décadent, et, souvent visible, une sorte de goût du bizarre, du baroque, goût qui s'apparente un peu à l'humour anglo-saxon, mais qui, sans doute, a surtout puisé sa source dans la bonne malice atavique héritée du vieux terroir des Ardennes; en résumé, une nature essentiellement impulsive, pour qui « l'action n'était pas la sœur du rêve », mais où les pires égarements se marient à une merveilleuse candeur, qui est la poésie même.

---

## CHAPITRE VIII

# LE MAÎTRE DU SYMBOLISME : STÉPHANE MALLARMÉ

### Sa vie et son art. Première phase.

Nous voici arrivés à l'endroit le plus difficile de notre tâche, car il nous faut parler de Mallarmé, c'est-à-dire du vrai créateur de cette poésie qui, non seulement ne repousse pas l'obscurité, mais l'admet comme un élément d'art et de vie. Cependant, Mallarmé est célèbre, et sa gloire a triomphé de l'épreuve suprême, celle du temps. Mort depuis un quart de siècle, ce poète, si longtemps traité de mystificateur ou de maniaque, est aujourd'hui reconnu pour un esprit génial. La *Revue des Deux Mondes* publie sa correspondance (1923). Ses poèmes, à défaut d'un très grand public, sont étudiés par une élite de plus en plus nombreuse. Enfin, quand on se pique d'avoir des lettres, il n'est plus permis d'ignorer Mallarmé.

En même temps que Verlaine et plus que lui, Mallarmé fut le créateur du Symbolisme. Les deux poètes s'aimaient et ne se ressemblaient pas. Autant la vie de l'un fut agitée et désordonnée, autant celle de l'autre fut

calme et régulière. Mallarmé n'a pas d'histoire ; toute sa vie est dans son art. Et quelle différence avec Rimbaud ! Chez le tumultueux auteur du *Bateau ivre*, la floraison poétique n'a été qu'un accident, une sorte de crise de croissance. Chez Mallarmé, elle est l'homme tout entier. Ce maître du Symbolisme est lui-même un symbole ; il est l'image de l'art pur, s'isolant de tout élément étranger et s'enfermant jalousement en lui-même, dans l'immuable et solitaire sérénité, comme dans un temple clos aux profanes.

Stéphane Mallarmé, né à Paris le 18 mars 1842, était issu d'une famille de bourgeois sans fortune, mais lettrés, quelques-uns même littérateurs. Ses études, commencées dans un aristocratique pensionnat d'Auteuil, furent continuées à Sens ; puis, voulant être professeur d'anglais, il fit un séjour de deux ans à Londres, y donnant, pour subsister, des leçons de français quand il en trouvait. Rentré en France, il fut mis en relations avec Mendès, qui venait de fonder *Le Parnasse contemporain*, et qui nous a laissé un tableau très vivant de cette entrevue :

Mallarmé, dit-il, était chétif, avec sur une face à la fois stricte et plaintive, douce dans l'amertume, des ravages déjà de détresse et de déceptions. Il avait de toutes petites mains de femmelette et un dandysme (un peu cassant et cassé) de gestes. Mais ses yeux montraient la pureté des yeux des tout petits enfants, pureté de lointaines transparences, et sa voix, avec un peu de fait exprès dans la fluidité de l'accentuation, caressait. D'un air de n'attacher aucune importance aux choses tristes qu'il disait, il me conta qu'il avait assez longtemps vécu très malheureux à Londres, pauvre



professeur de français, qu'il avait beaucoup souffert, dans l'énorme ville indifférente, de l'isolement et de la pénurie, et d'une maladie comme de langueur, qui l'avait, pour un temps, rendu incapable d'application intellectuelle et de volonté littéraire. Puis il me donna des vers à lire.

Ces vers enchantèrent Mendès, et la preuve, c'est que son *Parnasse contemporain* inséra la plupart des poèmes dont se compose la première manière de Mallarmé : *Les Fenêtres, Les Fleurs, Renouveau, Angoisse, Las d'un amer repos, Le Sonneur, Tristesse d'été, L'Azur, Brise marine, Soupir, Aumône.*

Ces poèmes sont clairs-obscurs, déchiffrables en tout cas pour un esprit cultivé et intuitif. Leur forme solidement parnassienne les enserre, les arque dans une attitude roidie, où l'on sent parfois la contrainte qui souffre, mais soulagée par la puissance qui dompte. Ils montrent une subtile recherche de mots et de sensations choisis. Par la vive coruscation des images, ils rappellent Victor Hugo; par la pensée, Baudelaire. C'est bien un parnassien baudelairien qui souhaite trouver dans l'amour « l'insensibilité de l'azur et des pierres », qui est « hanté par son linceul », qui, replié dans son « cher Ennui » d'intime rêveur, jette sa malédiction à l'azur du ciel, dont  
*la sereine ironie*

Accable, belle indolemment comme les fleurs,  
Le poète impuissant qui maudit son génie,  
A travers un désert stérile de Douleurs.

L'impuissance, la stérilité, le dégoût de la vie médio-

cre, la nostalgie d'un monde prestigieux, impossible à atteindre, tels sont en effet les tourmenteurs habituels de Mallarmé; et il les évoque sans cesse, comme s'il prenait une sorte de volupté douloureuse et raffinée à en souffrir. Dans tout cela, nous reconnaissons encore la parenté avec Baudelaire :

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres :  
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres  
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !  
Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux,  
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe,  
O nuit, ni la clarté déserte de ma lampe  
Sur le vide papier que la blancheur défend,  
Et ni la jeune femme allaitant son enfant.  
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,  
Lève l'ancre pour une exotique nature !  
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,  
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !  
Et peut-être les mâts, invitant les orages,  
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages  
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles flots...  
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

Ce vers :

Sur le vide papier que la blancheur défend,

exprime d'une façon un peu singulière, mais parfaitement sincère, l'hésitation, l'angoisse presque malade du poète devant la feuille blanche qu'il craint, comme tant d'écrivains, de trouver moins belle quand il l'aura noircie. Il faut remarquer surtout le procédé elliptique

qui va devenir la marque la plus originale de Mallarmé. Ce procédé est saisissant dans les deux vers :

Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,  
Croît encore à l'adieu suprême des mouchoirs.

Pour dire à peu près tout ce que ces deux vers veulent faire entendre, il nous faudrait, en mauvaise et traînante prose, une longue phrase comme celle-ci :

*Dans mon ennui, que l'espoir d'une vie moins monotone leurre, tourmente et désole cruellement, car cet espoir n'est suivi par rien qu'une déception continuelle; dans mon ennui qui me blase et me fait tout dédaigner, tout nier, même les plus pures émotions du cœur, je crois encore que, moi-même et les êtres aimés qu'en m'éloignant je laisserai au rivage, nous serons, quand le vaisseau m'emportera et qu'ils agiteront leurs mouchoirs en signe d'adieu, saisis d'une émotion suprême, qui, comme un divin miracle, enchantera, libérera de son poids cet ennui lourd et monotone.*

Comptons les mots de la traduction que nous venons d'écrire; elle en a 105. Les vers qu'elle explique en ont 15 à eux deux. Notre poète sait qu'une pensée, un sentiment, est comme un projectile, qui frappe et pénètre d'autant mieux qu'il est plus rapide. Aussi, Mallarmé abrège la distance, supprime des mots, lance en éclair l'essentiel, sous-entend tout ce qui serait définition, description; et tant pis si, entre lui et le but qu'il vise, il y a du vide. Il ne va pas le franchir, non, il l'élude, il l'élide.

### Deuxième phase.

Mais il devait élaborer lentement, dans le silence de la méditation solitaire, un art plus obscur et plus compliqué, durant les dix années qu'il passa en province. Nommé professeur d'anglais à Tournon, puis à Besançon, enfin à Avignon, où il se lia d'amitié avec les grands félibres, surtout avec Aubanel, il ne put revenir à Paris qu'en 1872, et enseigna dès lors au lycée Condorcet, puis au lycée Janson de Sailly, enfin au collège Rollin. Après avoir quelque temps rédigé par désœuvrement une « gazette du monde et de la famille », *La Dernière Mode*, il reçut, grâce à l'entremise de Banville, la proposition de composer un monologue pour Coquelin. Il écrivit 110 vers, et ce fut *L'Après-midi d'un Faune*, que l'acteur vivement refusa, n'y comprenant rien et se croyant victime d'une mauvaise plaisanterie.

Ce poème, qui sans doute ne veut exprimer qu'un rêve, a le charme étrange et fuyant du rêve, où des images énigmatiques, mais radieuses, passent comme des jeux de rayons dans un bois ténébreux. Dans l'œuvre de Mallarmé, *L'Après-midi d'un Faune* inaugura la seconde manière, dont le chef-d'œuvre, resté inachevé, est peut-être *Hérodias*. Hérodias, incarnation de la solitude, est la poésie même de Mallarmé, qui, belle, ensorcelante, se condamne à rester vierge et secrète, enfermée jalousement dans son intime splendeur, et repoussant comme un sacrilège le moindre contact étranger :

Oui, c'est pour moi, pour moi, que je fleuris, déserte!

Il paraît pourtant que c'est cette Hérodiade qui, citée avec ferveur par Huysmans dans le roman *A rebours* (1884), tira le poète de l'isolement où il restait presque ignoré. Toujours est-il que, vers cette époque, une élite intellectuelle commença de découvrir Mallarmé, et bientôt on parla de ces mardis de la rue de Rome où il se mit à recevoir la fleur de la jeunesse littéraire, et dont tous ceux qui y furent admis ont gardé une sorte d'éblouissement intérieur. Tous, Henri de Régnier, Vielé-Griffin, Gustave Kahn, Jules Laforgue, Paul Valéry, André Gide, Claudel, Stuart Merrill, Adolphe Retté, Fontainas, Maucclair, Dujardin, Poizat, même le hautain Moréas, même le sarcastique Tailhade, même ceux qui plus tard ont jugé sévèrement l'œuvre du maître, tous ont été unanimes pour confesser le charme comme surnaturel de sa parole, l'élévation de sa pensée, incomparablement pure et sereine.

Mallarmé avait à présent la gloire discrète et recueillie que son raffinement devait désirer, la gloire enchâssée dans un tout petit groupe choisi. Loin de chercher à la rendre populaire, il s'enfonça dans l'hermétisme et fit paraître alors ses poèmes les moins accessibles aux non initiés. Pourtant, cette gloire jeta un écho jusque dans le grand public, lorsque, après la mort de Verlaine, l'auteur d'*Hérodiade* fut consacré prince des poètes par un vote d'écrivains.

Il eut encore le temps de réunir en un volume quel-

ques études sous le titre : *Divagations*, et de publier cet étrange poème en prose : *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, pour lequel il imagina une présentation typographique originale, les mots ou les assemblages de mots séparés par des vides et posés sur le papier blanc comme un éparpillement d'étoiles et de constellations dans le ciel.

Il avait pris sa retraite du professorat (janvier 1894), et il s'était retiré à Valvins, dans sa petite maison au bord de la Seine, près de Fontainebleau. Dans ce site charmant, il vivait en famille, heureux, quand on apprit tout à coup sa mort, presque subitement survenue le 9 septembre 1898. Il y eut chez ses disciples autant de consternation que chez ceux de Socrate, au jour de la ciguë.

### Énigmes lyriques, poésie pure.

C'est que Mallarmé n'avait pas été seulement un admirable artiste, mais le créateur et l'apôtre d'une véritable religion. Après Gautier et Banville, il était parti de l'art pour l'art qui n'était qu'un dilettantisme actif, une suprême virtuosité, et de cet art il avait fait une sorte de divinité mystique, sa seule divinité, car ce poète, qui était cependant un penseur, restait muet et comme indifférent devant les problèmes de religion, de philosophie, de politique, qui passionnent les hommes. Trop de doutes dans tout cela, trop d'agitation. Pour lui, avide de foi et de certitude, il s'était bâti un sanc-

tuaire dans une région tout idéale, où le réel n'était admis que tamisé par l'art, comme par un vitrail à travers lequel toute chose apparaît spiritualisée.

Le poète, reclus derrière ce vitrail, se nourrissait d'un platonisme à la fois triste et charmé qui, né d'un pessimisme noir, aboutissait à un optimisme fait tout entier du sourire de la poésie. Quoi de plus pessimiste, en effet, que cette claustration d'un esprit trop raffiné qui, pour fuir la vulgarité, ne voit d'asile que dans son propre songe ? Mais Mallarmé, en divin magicien, avait fait de ce songe le plus savant et le plus pur des enchantements. Il faut bien comprendre que ce solitaire n'avait pas une âme d'ascète. Au fond de son cœur, il adorait la vie, et il y a même, dans un coin de son œuvre, une sensualité d'un goût bizarrement baudelairien. M. Jean Royère a très bien constaté, dans sa brochure : *La Poésie de Mallarmé*<sup>1</sup>, que l'œuvre de l'auteur d'*Hérodias* a surtout pour inspiration l'amour de la femme et de la nature. Certes, Mallarmé adore la vie, mais transmuée par l'alchimie de l'art et de la poésie en beauté originale et imprévue comme une découverte. Cette vie-là seule l'intéresse, au point d'être pour lui la seule réalité.

Ma faim, qui d'aucun fruit ici ne se régale,  
Trouve en leur docte manque une saveur égale.

A force de tout transfigurer aux yeux du poète, le charme devient hallucinant, anime et métamorphose

1. Chez Émile-Paul.



jusqu'aux moindres objets, et d'une aiguère sur une console, d'un rideau flottant contre une fenêtre, fait jaillir et fulgurer un symbole plein de fascination. Mallarmé voit un simple bibelot avec cette imagination du petit enfant pour qui tout est merveille et mystère, et il en tire des poèmes qui, eux aussi, sont merveilleux et mystérieux.

Ici, nous touchons à une grave question, celle de l'obscurité mallarméenne, car ce mystique amour du mystère a conduit Mallarmé à rechercher l'obscurité, à s'en envelopper comme d'un voile hiératique et sacré. Il est obscur par la forme grammaticale : emploi exagéré de l'ellipse, de l'ablatif absolu, d'une syntaxe en raccourci créée pour son usage personnel, comme dans l'expression : *la tienne, si toujours le délice*, qui veut dire : *la tienne* (ta tête), *qui pour moi est toujours un tel délice*. Mais Mallarmé est obscur en outre et surtout par le soin qu'il a de nous dérober son sujet, de chanter les sensations reçues sans nommer l'objet qui les donne. Cela, c'est bien de l'obscurité volontaire, puisque, pour tout éclaircir, il suffirait souvent d'un titre, d'un mot en tête du poème. Mallarmé, dans ses derniers ouvrages, alla jusqu'à supprimer la ponctuation. Visiblement, il veut forcer son lecteur à se débrouiller à tâtons ; il veut qu'un poème soit comme un problème, sur lequel il faudra réfléchir et rêver pour en déchiffrer la solution, ou même plusieurs solutions, car ce poème peut avoir divers sens, qui seront les symboles les uns des autres et se refléteront les uns dans les autres.

Ainsi, quand on lit le sonnet qui commence par le

vers : *Victorieusement fui*, etc., on croit s'apercevoir qu'il s'agit d'un magnifique coucher de soleil sur les eaux, suivi d'un pâle lever de lune ; mais les initiés vous diront d'autre part que le héros de ce poème est Antoine qui, ayant fui son désastre naval d'Actium, où il aurait pu se faire engloutir par un glorieux suicide, est allé, Soleil d'Orient pour jamais tombé sous l'horizon, rejoindre l'ensorceleuse Cléopâtre, dont il contemple dans la nuit la tête « d'impératrice enfant », en songeant au sang répandu comme un voile funèbre là-bas sur cet océan, tombeau de sa gloire et (à ce qu'on croit) de son corps. Tout cela est concentré, condensé comme un monde dans une perle :

Victorieusement fui le suicide beau,  
Tison de gloire, sang par écume, or, tempête !  
O rire si là-bas une pourpre s'apprête  
A ne tendre royal que mon absent tombeau !

Quoi ! de tout cet éclat pas même le lambeau  
S'attarde, il est minuit, à l'ombre qui nous fête,  
Excepté qu'un trésor présomptueux de tête  
Verse son caressé nonchaloir sans flambeau,

La tienne si toujours le délice ! la tienne  
Oui seule qui du ciel évanoui retienne  
Un peu de puéril triomphe en t'en coiffant

Avec clarté quand sur les coussins tu la poses  
Comme un casque guerrier d'impératrice enfant  
Dont pour te figurer il tomberait des roses.

A ce sonnet nous avons trouvé deux sens. En cherchant bien, on pourrait peut-être en trouver d'autres

encore. Mais il est à remarquer que ces symboles parallèles, partant comme des rayons d'un même astre, se diffusent forcément dans le vague, car telle expression, telle image du poème, faite pour l'un des symboles, ne s'adaptera pas aussi bien à l'autre. Aussi, le poète se garde, en artiste, d'une précision qui pourrait blesser, faire évanouir quelques figures de sa flottante féerie. Non, il évoque, il suggère, il incite le lecteur à deviner, à faire surgir lui-même de son imagination les fantômes enchantés qu'on lui propose.

Mallarmé est l'inventeur d'une sorte d'énigme, l'énigme lyrique, qu'il ne lui plaisait pas d'expliquer complètement, même à ses disciples. Il laissait toujours une fenêtre ouverte sur le mystère. Il sentait que l'explication trop nette dépouillerait le rêve de son charme irritant, de sa divine obsession. Ce poète du raffinement, ce précieux (car c'en était un), épris de rapports si subtils qu'ils sont à peu près insaisissables, a voulu, avec de simples mots, nous communiquer ce qu'on ne peut exprimer, ce que la plus suave musique elle-même ne peut nous faire goûter qu'au fond du vague : l'Ineffable.

Quand Mallarmé se plaint de sa stérilité et maudit son impuissance, c'est qu'il a voulu tenter l'impossible. Et, en effet, de l'œuvre qu'il rêvait il n'a laissé que des fragments, des morceaux souverains, mais tout petits, comme les grains d'un radium chargé d'une incomparable énergie, scintillant de feux et de facettes, dérobés à des ténèbres souterraines, évocatrices de sortilèges : quatorze à quinze cents vers lentement couvés, mille fois travaillés,

et dont la seconde moitié, la plus prestigieuse, est presque inaccessible, même aux lettrés.

Mais s'il n'a pas touché et foulé la Terre promise, il l'a entrevue, il nous l'a fait entrevoir, et si elle n'est qu'un mirage, c'est du moins le plus fascinant dont la poésie nous ait leurrés. De tous les poètes français et étrangers, Mallarmé est celui qui, avec le moins de vocables, a fait sentir le plus de choses, — sentir plutôt que comprendre, et pressentir plutôt que sentir, car il a volontairement mal embrassé, préférant trop étreindre. Mais cette étreinte, comme elle élargit les bornes du possible !

Plus génialement et bien plus hardiment que Malherbe, il est le tyran des mots et des syllabes. S'il n'était pas le maître du Symbolisme, on le considérerait aujourd'hui comme le plus artiste des Parnassiens. Il a su vraiment, comme il l'a dit, « donner un sens plus pur aux mots de la tribu », ces mots qui, non moins pour lui que pour Hugo, sont « des êtres vivants », que Mallarmé a doués d'un pouvoir plus ample d'évocation complexe, multiple, inattendue.

Pour finir, ne pouvant expliquer en détail ses poèmes, nous allons, comme exemple, en prendre un, l'*Eventail de mademoiselle Mallarmé*, dont nous donnerons une sorte de traduction en prose, après avoir pris soin d'avertir le lecteur qu'une *traduction* de ce genre est forcément incomplète, imparfaite, et ne le dispense pas d'exercer son intellect à son tour, pour pénétrer aussi loin qu'il pourra dans la pensée mallarméenne :

O rêveuse, pour que je plonge  
Au pur délice sans chemin,  
Sache, par un subtil mensonge,  
Garder mon aile dans ta main.

Une fraîcheur de crépuscule  
Te vient à chaque battement  
Dont le coup prisonnier recule  
L'horizon délicatement.

Vertige ! voici que frissonne  
L'espace comme un grand baiser  
Qui, fou de naître pour personne,  
Ne peut jaillir ni s'apaiser.

Sens-tu le paradis farouche  
Ainsi qu'un rire enseveli  
Se couler du coin de ta bouche  
Au fond de l'unanime pli ?

Le sceptre des rivages roses  
Stagnants sur les soirs d'or, ce l'est,  
Ce blanc vol fermé que tu poses  
Contre le feu d'un bracelet.

*Traduction en prose.*

L'éventail parle :

O jeune fille rêveuse, pour que je te plonge dans un ravissement où tu te sentiras comme perdue (sans chemin), tiens-moi dans ta main comme une aile que tu fais palpiter. (Ce n'est qu'un *subtil mensonge*, car tout ce poème ne chante qu'illusions, sensations vagues, rêverie.)

A chacun de mes battements vers toi, il t'arrive une bouffée d'air, si frais qu'il paraît venir d'un crépuscule lointain, d'un soir qui serait là-bas, à l'horizon, — à l'horizon que mes battements inverses semblent repousser et faire reculer, en lui renvoyant le vent.

Mais à mesure que ces battements se précipitent, un vertige te prend, accourant, dirait-on, de l'espace, avec le vent qui te baise, comme si cet espace lui-même allait éclater en un grand baiser, en une folle et caressante tempête, qui frissonne à ta main, mais ne peut naître et jaillir.

Mais tu souris, et ton sourire, qui se reflète dans mes plis tous pareils (unanimes), est si doux, si beau, qu'il évoque les délices d'un paradis vierge et un peu farouche.

Puis tu me refermes, tu me poses contre le bracelet qui brille à ton poignet, et là, tout blanc, je figure le sceptre d'un royaume de songe, d'un rivage de féerie, sous le soleil couchant.

---

## CHAPITRE IX

# LES MAITRES DU VERS LIBRE

### Le Vers-Librisme.

Victor Hugo était mort le 22 mai 1885, et l'on eût dit que le grand Romantique avait emporté avec lui dans les caveaux du Panthéon la fortune de la poésie traditionnelle. C'est en effet à partir de ce moment que l'esprit de révolution littéraire s'affirma parmi les jeunes, que commença la réputation de Verlaine et de Mallarmé, et qu'enfin des novateurs hardis sortirent le vers libre pour l'opposer au vers régulier. Le vers libre est malaisé à définir, car ce fut comme pour la réforme religieuse du seizième siècle : chaque poète vers-libriste, allant plus ou moins loin dans le schisme, eut sa doctrine particulière. Toutefois, on peut poser en règle générale que le vers libre est celui qu'on fait *sans se préoccuper du nombre des syllabes*, et en s'attachant seulement à marquer un rythme.

Quelques mots pour préciser. Corneille, Racine, Molière, ont écrit leurs chefs-d'œuvre dramatiques en alexandrins classiques. Le rythme peut être varié (et celui de Racine l'est admirablement), mais cette variété s'exerce toujours dans le cadre de douze syllabes, cou-



pées en deux hémistiches égaux. La Fontaine a composé ses fables en mètres divers, de douze syllabes au plus, de trois seulement parfois :

La cigale ayant chanté  
Tout l'été.

(*La Cigale et la Fourmi.*)

Même il m'est arrivé quelquefois de manger  
Le berger.

(*Les Animaux malades de la peste.*)

Il ne faut pas prendre ces vers de notre fabuliste pour des vers libres. Ce sont des vers parfaitement classiques, car La Fontaine n'use que de mètres traditionnels, et il observe toutes les lois de versification auxquelles les poètes se conformaient depuis Malherbe : mesure syllabique, césure fixe, rime pour les yeux, alternance des rimes féminines et des masculines, proscription de l'hiatus, etc. En résumé, on peut dire que La Fontaine faisait très librement des vers classiques.

Les Romantiques, à la suite de leur chef Hugo, s'efforcèrent de donner aux vers plus de jeu, de souplesse, et c'est ce qui leur fit adopter l'enjambement, proscrit par Boileau (exemple : *l'escalier-dérobé* qui est à cheval sur les deux premiers vers de *Hernani*), mais ce fut à peu près la seule règle classique qu'ils se permirent d'enfreindre ; et cette licence ne fut pas toujours heureuse, car son abus risquait de déformer, de détruire *l'individualité* des vers et de les dissoudre en prose.

Rimbaud fit, comme le dit Verlaine, des vers « délicieusement faux exprès », mais ce ne fut que par occasion, et, si ce grand indiscipliné bouscula un peu fort la règle, il ne prit pas le temps de l'occire. Verlaine se contenta de la rendre moins stricte, et même ses vers de treize syllabes sont des mètres réguliers, puisqu'ils sont mesurés scrupuleusement. Mallarmé, si révolutionnaire par son style sibyllin, est en métrique un conservateur aussi parnassien que Heredia.

Cependant, une audace en appelle une autre. Verlaine et Mallarmé ayant bouleversé, révolutionné le fond même de la poésie, leurs successeurs continuaient leur œuvre en s'attaquant aux conventions du rythme.

On a beaucoup discuté sur l'origine du vers libre. Voici quelques précisions.

La revue *La Vogue* avait publié, en mai et juin 1886, deux fragments dus à Rimbaud, *Marine* et *Mouvement*, insérés la même année dans le volume des *Illuminations*. A la vérité, bien que disposés typographiquement en forme de vers, ces morceaux n'ont pas plus le caractère spécifique du vers que ne l'auraient certaines tirades de Chateaubriand, qu'on découperait en tranches inégales, par exemple ainsi :

La lumière lugubre des lampes,  
Rampant sur les parois des voûtes,  
Et se mouvant avec lenteur le long des sépulcres,  
Répandait une mobilité effrayante  
Sur ces objets éternellement immobiles.

(*Les Martyrs.*)

Une femme, Marie Krysinska, auteur des *Rythmes pittoresques* (Lemerre, 1890) et des *Intermèdes* (Messein, 1904), a revendiqué l'honneur d'avoir publié (au *Chat Noir*, en octobre et novembre 1882) les premiers poèmes en vers libres. Mais, au fond, il s'agit là encore de poèmes en prose, du genre qu'Aloysius Bertrand, Baudelaire et Rimbaud avaient mis à la mode parmi les jeunes. Il paraît incontestable que les premiers vrais vers libres, c'est-à-dire unissant à une grande liberté de mouvement l'ordre d'une certaine symétrie (symétrie dans le rythme par les accents toniques, dans les sons par la rime ou l'assonance), ont été publiés par Gustave Kahn (*La Vogue*, n<sup>os</sup> de juin-juillet 1886), et les vers libres suivants par Laforgue (même revue, 16-23 août). Moréas suivit trois mois après. Puis il y eut les vers libres d'Albert Mockel, de Vielé-Griffin, et bientôt les transformateurs de notre versification se multiplièrent, les discussions abondèrent, les systèmes surgirent de toutes parts. Parmi les théories sur le vers libre, on remarqua surtout celles de Gustave Kahn, qui subsistent dans l'étude mise en tête de ses *Premiers Poèmes* (aux éditions du *Mercure*); celles que Vielé-Griffin développa de 1890 à 1892 dans les *Entretiens politiques et littéraires*, revue qu'il avait fondée avec Paul Adam et Bernard Lazare; celles de son ami Robert de Souza. Quant à René Ghil, sa rythmique est si particulière qu'elle le classe complètement à part.

Tandis que des écrivains réclamaient pour le vers les libertés les plus étendues, d'autres cherchèrent pour

notre versification des disciplines nouvelles. Tel fut le cas de M. Louis Dumur (né à Genève en 1863), qui, bien longtemps avant de devenir un des romanciers les plus connus du grand public, débuta par deux petits recueils de vers, *La Nèva* (Savine, 1890) et *Lassitude* (Perrin, 1891).

Reprenant un projet qu'avaient autrefois ébauché les poètes de la Pléiade, il proposait de « choisir comme base de rythme une cadence d'accents toniques revenant à intervalles réguliers ». Voici, comme exemple, les deux quatrains d'un sonnet qu'il avait écrit tout entier en iambes, chaque alexandrin formant six pieds de deux syllabes dont la première est atone et la seconde tonique :

Les doux lampyres veulent luire en mes chemins.  
Et chaque pas les voit qui sourdent sous les herbes.  
Si les étoiles sont trop haut aux cieus superbes,  
Les doux lampyres me seront moins inhumains.

Je me rappelle la fillette aux blanches mains  
Qui les aimait et leur jetait ses yeux acerbes,  
Et les cueillait et les posait en fines gerbes  
Dans ses cheveux, tressés avec les purs jasmins.

Comme exécution, ces iambes sont parfaits, et, s'ils ne ressortent pas davantage, c'est que l'accentuation de notre langue est peu marquée. En tout cas, les essais rythmiques tentés par Louis Dumur dans ces petits recueils, aujourd'hui introuvables, sont intéressants et pourraient un jour servir les poètes qui chercheront à mettre en valeur des cadences expressives.

Pour revenir au vers-librisme, il avait si bien pénétré la jeune littérature que sa cause y fut gagnée en quelques années. Dès 1890, les meilleurs parmi les nouveaux poètes lui sacrifiaient plus ou moins. Il ne devait pas chasser la versification traditionnelle, soutenue par les siècles et le prestige de cent chefs-d'œuvre. Mais il avait singulièrement assoupli les modulations de la lyre et élargi les bornes de notre versification. Son rôle étant l'épanouissement de la liberté, il était fatal qu'il poussât parfois à l'anarchie. Il laissait aux générations suivantes la mission d'organiser ses conquêtes et de les faire entrer dans le cadre de l'ordre.

### Jules Laforgue, poète de l'Inconscient.

Nulle vie ne fut plus touchante. « Breton né sous les tropiques », à Montevideo (1860), ce déraciné passa son enfance à Tarbes et vint de très bonne heure à Paris. Vers 1880, nous le trouvons rue Berthollet, manquant de pain, vivant de rêves et d'études, écrivant à sa sœur :

Je passe des après-midi d'oubli à la Bibliothèque Nationale. Je ne m'ennuie que lorsque, averti par la faim, je songe qu'il faut manger. Je vois tout le monde entrer dans les restaurants, moi je ne peux pas... J'ai la tête si lourde que je m'endors de bonne heure.

Un peu plus tard, une protection le fit nommer, à Berlin, lecteur de l'impératrice Augusta, avec 9.000 francs annuels d'appointements, sans compter la gloriole d'être

logé dans un palais souverain, et servi par de beaux laquais chamarrés. La bienveillance même de l'impératrice et de son entourage ne l'empêche pas de s'ennuyer. « On m'a apporté à déjeuner — des choses innombrables et fines, mais je n'ai faim qu'en France. »

Au bout de cinq ans (fin de 1886), il quitte ses fonctions, et il fait à Londres un mariage d'amour; il épouse une jeune Anglaise, comme lui sans fortune, avec laquelle il vient à Paris. Mais il était depuis déjà quelque temps malade de la poitrine. Son état s'aggrava, les dernières économies du pauvre ménage s'épuisèrent. Une nuit (1887), il mourut subitement auprès de sa femme qui, atteinte du même mal, devait bientôt le suivre.

Avec un air un peu froid, un peu cérémonieux, Laforgue avait (c'est lui qui le dit) une « longue tête enfantine », et c'était bien un enfant, comme la plupart des vrais poètes, mais aussi un penseur, un érudit. Sa philosophie est triste : pour lui, le principe de tout, c'est l'Inconscient, et le monde, engendré et mené par cet aveugle, est une évolution perpétuelle. « Du nouveau, et indéfiniment du nouveau », c'est la loi de la vie, et Laforgue en fait aussi la loi de l'artiste. Il faut sans cesse des rythmes neufs, des mots neufs, des images neuves, pour exprimer l'Inconscient, le *devenir* toujours neuf, mouvant, imprévu, « force monstrueuse », mais seule réelle et que sa puissance fait divine.

Laforgue avait débuté par de fort bons, et parfois très beaux, poèmes réguliers. Mais bientôt, il s'émancipa, mesurant encore les syllabes, mais détraquant le vers,

désarticulant les cadences, jouant avec le rythme comme avec un pantin. Puis se faisant de plus en plus le chanteur de l'Inconscient, il jette les syllabes sans les mesurer, les mots sans vouloir les contrôler; il les sème comme ils viennent, en fourmillements d'étoiles piquantes et vagues.

Il n'exprime plus que son moi subconscient. Le lecteur comprendra s'il peut. Quant à lui, sa grande préoccupation, c'est d'écrire d'un style absolument sincère, inattendu, où l'on ne sente rien de conventionnel, rien d'apprêté, rien d'appris, aucune littérature, ô Verlaine ! Mais comme il se moque !

— Allons, dernier des poètes,  
Toujours enfermé, tu te rendras malade.  
Vois, il fait beau temps, tout le monde est dehors :  
Va donc acheter deux sous d'ellébore,  
Ça te fera une petite promenade.

Si l'on veut comprendre quelque chose à Laforgue, il ne faut jamais oublier ceci : que c'est par une singulière pudeur qu'il joue au rire pour ne pas laisser voir qu'il a trop envie d'éclater en sanglots. La blague de Gavroche est un remède à son indigence, à son pessimisme, à ses souffrances :

— J'ai le cœur triste comme un lampion forain...  
Bah ! j'irai passer la nuit dans le premier train.

En réalité, ce jeune poète qui fait le blasé est atteint d'une grosse hypertrophie de la sensibilité. Cet intellec-



tuel qui a tant lu et qui, dans ses ouvrages en prose (*Moralités légendaires, Mélanges posthumes, etc.*), étonne par la nouveauté et la profondeur de ses aperçus, cet intellectuel cache en lui le cœur de Pierrot sentimental. Il est l'enfant de chœur de « Notre-Dame-la-Lune », qu'il chante sur tous les tons. Il a devant la femme un trouble infini ; il ne peut, sans un émoi émerveillé, seulement songer à toucher une vierge. Mais attention ! Ce qui fait le pathétique de cette âme, c'est sa complexité ; c'est que, de toutes ses facettes, elle se regarde, se contrôle, se surveille. C'est que d'un côté elle veut croire et de l'autre se fait honte de sa crédulité. C'est que chaque soupir de Pierrot solitaire et avide d'affection reçoit, comme réponse, deux pieds de nez de Gavroche farceur et hilare. Et un troisième personnage se mêle à ces deux inséparables : c'est Hamlet, le sombre prince de l'énigme qui rêve.

Ce trio a une peur, une vraie phobie, celle de la régularité trop connue, celle du langage noble, aux fleurs de rhétorique fanées. Ah ! cela, c'est le ridicule du ridicule. Pour y échapper, Laforgue fuit le lyrisme cadencé, les rythmes arrondis ; il boite avec ostentation, il forme des calembours avec deux mots fondus ensemble, il mélange si bien le sentiment et la raillerie, les sensations fugaces et les idées sérieuses, qu'on a beaucoup de mal à les démêler.

Dans cette poésie spontanée et comme échappée d'un songe involontaire, il y a vraiment trop de hasard, trop d'inconsistance. Le culte anarchique de l'Inconscient

conduit parfois Laforgue à l'incohérent. Il en serait sans doute revenu. Sa théorie même de l'évolution perpétuelle devait l'inciter à se modifier. L'âge aurait mis dans ce jeune et tumultueux bouillonnement un peu de cette naturelle discipline qui, inconsciente ou non, guide et mène le monde, depuis la taupe sous la terre jusqu'aux étoiles dans le ciel.

Mais, hélas ! le poète est mort avant l'âge, laissant pour œuvre une étonnante ébauche, débordante d'un génie désordonné dont tout le monde n'a pas compris le sens riche et profond. Laforgue demande des lecteurs choisis, très fins, très intuitifs, très délicats, très intellectuels.

Ces lecteurs savent qu'on ne doit pas juger le poète martyr auquel a manqué le temps. On ne doit pas le juger, mais on ne peut s'empêcher de l'aimer avec émotion, pour ce sourire si léger et si grave qui, étant le voile héroïque de la pudeur devant le mal et dans la souffrance, reste à jamais un des aspects les plus touchants, une des révélations les plus saisissantes de la poésie moderne.

Les poèmes de Laforgue ont formé les recueils suivants : *Le Sanglot de la Terre*, qu'il écrivit de 1878 à 1883 et garda en brouillons ; *Les Complaintes*, qu'il fit paraître en 1885 ; *L'Imitation de Notre-Dame-la-Lune*, *Le Concile féérique* (1886) ; *Derniers vers*, posthumes (1890) ; *Des Fleurs de bonne volonté* (1903). — Œuvres en prose : *Les Moralités légendaires* (1887), *Mélanges posthumes* (1903).

**Gustave Kahn, théoricien du vers libre.**

---

Avec Laforgue, nous avons eu le vers libre instinctif, impulsif. Avec M. Gustave Kahn, qui fut son ami et son frère d'armes, nous avons le vers libre étudié, défini, expliqué, obéissant à une esthétique revêtue de formules.

Né à Metz en 1859, G. Kahn suivit les cours de l'École des Chartes et de l'École des Langues orientales; puis il voyagea, resta quatre ans en Afrique. C'est en avril 1886 que, de retour à Paris, il fonda *la Vogue*, petite revue hebdomadaire (la deuxième de ce nom), où il donna une partie des poèmes qui parurent l'année suivante en un volume sous le titre : *Les Palais nomades*. C'est par ce recueil que le vers libre fut vraiment lancé. Aussi, le livre eut parmi la jeunesse littéraire un grand retentissement, dû en outre au caractère singulièrement nouveau de cette poésie synthétique, hermétique, aussi libre par l'expression verbale que par la versification.

Gustave Kahn publia ensuite des poèmes d'une inspiration plus facile à saisir : en 1891, *Chansons d'amant*; en 1895, trois recueils : *Domaine de fée*, *La Pluie et le Beau Temps*, *Limbes de lumière*; en 1897, *Le Livre d'images*.

Dans ce dernier recueil surtout, qui a pour sous-titres : *Images de l'Ile-de-France*, *Images du Rhin*, *Images d'Orient*, *Mosellanes*, etc., M. Kahn, si loin naguère de la foule, a écrit de petits poèmes populaires,

et s'est fait un évocateur de nos vieilles légendes régionales. Ses pièces les plus charmantes sont sans doute les plus simples, telle cette chanson où la forme libre du vers et de la strophe a un air d'abandon qui sied bien à ce genre. On remarquera que l'auteur met une minuscule au commencement du vers et réduit la ponctuation au minimum :

Aux forêts de Lorraine  
il y a un grand chêne  
et un oisiel merveilleux  
qui chante, qui chante  
si fièrement que les amoureux  
venus seuls s'en vont ravis  
vers le village, vers le village  
et si radieux  
que la plus dure ou la plus sage  
à leur air vainqueur sourit  
une seconde ou deux.

Aux forêts de Lorraine  
il y a un ruisseau  
si calme, si doux, si joliet  
qu'en se penchant le moins coquet  
prend un air brave, si brave,  
malgré la pauvreté de sa cape de futaine,  
qu'il semble un cavalier  
de haut parage, de haut parage,  
et que les belles lui sourient  
une seconde ou deux.

Aux forêts de Lorraine  
il y a un écho  
si galant, si tendre et discret  
que lorsque les pucelles s'en vont à la forêt

modestes et, sûr, ne disant rien  
une voix chuchote, une voix chuchote :  
Voici le galant, le plus doux, le plus beau  
Il vient en poste ou en bottes  
de sept lieues ;  
en passant la belle sourit  
une seconde ou deux.

M. Gustave Kahn a collaboré à de nombreuses publications, revues, journaux ; il a fait de la critique d'art, de la critique littéraire, des romans. Il a été avec Catulle Mendès, en 1897, le créateur des matinées de réceptions poétiques dans les théâtres (Odéon, Théâtre Antoine, Théâtre Sarah-Bernhardt), une œuvre qui depuis a été plusieurs fois reprise par d'autres.

#### H. de Régnier, poète novateur et traditionnel.

Laforge et Kahn étaient essentiellement des novateurs. M. Henri de Régnier est novateur et traditionnel. Même dans ses vers réguliers, on sent une mobilité légère, une souplesse fondante prête à glisser au vers libre ; et, même dans ses vers libres, on croit percevoir un écho des belles harmonies classiques.

Il y a chez ce poète une grâce virgilienne, plus douce et plus émouvante d'être comme un peu fanée. M. de Régnier est l'évocat du mystère subtil, inconsistant, qui est partout dans nous, autour de nous, que nous sentons confusément dans un frisson qui nous frôle, dans une ombre qui nous fuit, dans les reflets clairs ou profonds

de la fontaine, dans le visage inconnu qui est là-bas,  
« derrière l'écho ».

On a prétendu que cette poésie, qui se charme de visions évanescentes et insaisissables, manquait d'ardeur, d'émotion. Elle en a au contraire, intensément. Sensuelle et voluptueuse, elle a parfois d'infinies vibrations, quand elle chante la femme et l'amour ; mais, fière et très aristocratique, elle répugne à se montrer dans la nudité de la confession directe, et préfère se draper dans les vêtements vaporeux et chatoyants du symbole. M. de Régnier aime nous montrer les choses, non dans leur simple réalité du moment, mais à travers un miroir un peu lointain, qui les fait apparaître comme des figures de rêve, dédoublées, multipliées, avec leurs aspects passés et futurs, qui flottent dans le temps et semblent s'en détacher, pour se fixer dans la fascination d'un mystérieux sourire éternel.

Si l'on dit qu'ainsi entrevue la vie est vague, il faut ajouter que le vague lui-même est vivant, car, dans l'œuvre d'Henri de Régnier, l'invisible (qui est souvent le principal personnage) prend une forme, la brise a une âme, le songe a une bouche, et le poète dit à la danseuse de la forêt :

Tu dances. On dirait, à te voir, voir encor  
L'été voluptueux étirer sa paresse  
Onduleuse, quand, les yeux mi-clos, tu te dresses  
Comme si tu voulais de tes deux bras levés  
Arrêter au passage un songe inachevé  
Vers lequel, tour à tour, tu te tournes, cherchant  
Sa bouche, amère ou douce, en fuite dans le vent.

M. Henri de Régnier, issu d'une vieille famille aristocratique, est né à Honfleur le 28 décembre 1864. Il commença dès le collège à faire des vers et débuta en 1885 à la petite revue *Lutèce*. Il ne s'enferma jamais étroitement dans une école littéraire. Il fréquenta chez Leconte de Lisle, chez Heredia dont il devait devenir le gendre. Il honora Verlaine, il aima Mallarmé, dont la noblesse raffinée devait naturellement le séduire.

Dans ses premiers recueils : *Lendemain* (1885), *Apaisement* (1886), *Sites* (1887), *Épisodes* (1888), il est incontestablement poète, mais il n'est pas encore lui-même. Les vers libres ne se montrent dans son œuvre qu'à partir des *Poèmes anciens et romanesques*, où sa personnalité s'épanouit en strophes belles comme de larges fleurs mauves, par exemple dans ces *Scènes au crépuscule* dont voici un fragment bien connu :

Nous allons vers la Ville où l'on chante aux terrasses  
Sous les arbres en fleurs chercher les Fiancées.  
O cloches d'allégresse au silence des places,  
Les cloches tremblent comme des fleurs balancées !  
Nos espoirs entreront par les portes ouvertes  
En vols de papillons légers aux vastes ailes,  
Avec les hirondelles  
Qui s'en viennent inertes,  
Lasses d'avoir passé et repassé les mers,  
Et vers les angles noirs et sur les pavés clairs  
Nos espoirs voletteront en ombres joyeuses  
Comme des pétales de fleurs merveilleuses  
Que pleut le soir d'avril aux tresses des fileuses.



*Tel qu'en songe* (1892) est le recueil le plus intérieur d'Henri de Régnier. C'est là surtout qu'il se dédouble, pour mieux s'entrevoir, « tel qu'en songe », comme un frère étranger, dans une sorte de vision mystique, mais réfléchie, d'hallucination lucide, pensive :

O Frère taciturne, en songe dans mon âme,  
O Voyageur qui reviens du fond de moi-même...  
Par le chemin de ma tristesse, ô Revenu  
Avec ta face de pâle aventure.

M. de Régnier, qui adore les fontaines et les a prises tant de fois pour inspiratrices, donna le nom d'*Aréthuse* à une série de petits poèmes qui parurent en 1895 et qui, joints à d'autres séries (*Les Roseaux de la flûte, Inscriptions pour les treize portes de la Ville, La Corbeille des Heures, Poèmes divers*), formèrent *Les Jeux rustiques et divins*, un recueil qui est peut-être le chef-d'œuvre poétique de l'auteur. C'est là que se trouve *Le Vase*, qui doit à sa vibrante ardeur, un peu rare parmi cette poésie berceuse, d'être le poème le plus célèbre d'Henri de Régnier. Mais, pour la grâce antique, il faut donner le prix à *L'Obole*, où plutôt peut-être encore à *l'Élégie double*, que nous allons entièrement citer, comme exemple de cette grâce à la fois triste et voluptueuse, plus pénétrante que celle d'André Chénier, parce qu'elle se marie à un sens singulièrement émouvant et tout moderne du mystère.

(Dans ce poème, les rimes ne sont souvent que des assonances : *olive* et *huile*, *lèvres* et *grève*, *attente* et

*lampe...* Cette imprécision de la rime s'accorde à la forme mouvante et à la couleur crépusculaire de cette élégie, qui est une conversation antique avec une ombre.)

Ami, le hibou pleure où venait la colombe,  
Et ton sang souterrain a fleuri sur ta tombe,  
Et mes yeux qui t'ont vu sont las d'avoir pleuré  
L'inexorable absence où tu t'es retiré  
Loin de mes bras pieux et de ma bouche triste.  
Reviens! le doux jardin mystérieux t'invite  
Et ton pas sera doux à sa mélancolie;  
Tu viendras, les pieds nus et la face vieillie,  
Peut-être, car la route est longue qui ramène  
De la rive du Styx à notre humble fontaine  
Qui pleure goutte à goutte et rit d'avoir pleuré.

Ta maison te regarde, ami! j'ai préparé  
Sur le plateau d'argent, sur le plateau d'ébène,  
La coupe de cristal et la coupe de frêne,  
Les figues et le vin, le lait et les olives  
Et j'ai huilé les gonds de la porte d'une huile  
Qui la fera s'ouvrir ainsi que pour une ombre;  
Mais je prendrai la lampe et par l'escalier sombre  
Nous monterons tous deux en nous tenant la main;  
Puis, dans la chambre vaste où le songe divin  
T'a ramené des bords du royaume oublieux,  
Nous nous tiendrons debout, face à face, joyeux  
De l'étrange douceur de rejoindre nos lèvres,  
O voyageur venu des roseaux de la grève  
Que ne réveille pas l'aurore ni le vent!  
Je t'ai tant aimé mort que tu seras vivant,  
Et j'aurai soin, n'ayant plus d'espoir ni d'attente,  
De vider la clepsydre et d'éteindre la lampe.

— Laisse brûler la lampe et pleurer la clepsydre,  
Car le jardin autour de notre maison vide  
Se fleurira de jeunes fleurs sans que reviennent  
Mes lèvres pour reboire encore à la fontaine ;  
Les baisers pour jamais meurent avec les bouches.  
Laisse la figue mûre et les olives rousses ;  
Hélas ! les fruits sont bons aux lèvres qui sont chair,  
Mais j'habite un royaume au delà de la Mer  
Ténébreuse, et mon corps est cendre sous le marbre.  
Je suis une Ombre, et si mon pas lent se hasarde  
Au jardin d'autrefois et dans la maison noire  
Où tu m'attends du fond de toute ta mémoire,  
Tes chers bras ne pourront étreindre mon fantôme ;  
Tu pleureras le souvenir de ma chair d'homme,  
A moins que dans ton âme anxieuse et fidèle  
Tu m'attendes en rêve à la porte éternelle,  
Me regardant venir à travers la nuit sombre,  
Et que ton pur amour soit digne de mon ombre.

L'intime affection qu'a M. de Rénier pour les légendes et la mythologie de la Grèce antique aurait suffi à fortifier le lien qui le rattachait aux classiques. Du reste, dans les recueils qui ont suivi *Les Jeux rustiques et divins*, il est lentement revenu vers une poésie plus directe, moins symbolique ou, du moins, dont les symboles sont moins complexes, moins volontairement voilés. Ce ne fut pas, comme chez Moréas, une révolution, mais une évolution graduelle, et si M. de Rénier, comme tout ce qui vit, a un peu changé, il n'a rien renié de son passé littéraire.

A ce jour, ses derniers volumes de poèmes sont : *Les Médailles d'argile* (1900), où se marque légèrement son évolution ; *La Cité des Eaux* (1902), où il chante le parc

de Versailles, pour lequel semble né son génie aristocratique, mélancoliquement calme, imprégné de l'amour délicat des choses qui s'effacent ; *La Sandale ailée* (1906), *Le Miroir des Heures* (1910), 1914-1916, petit volume qui, ainsi que l'indique son titre, est inspiré par la guerre (1917) ; *Vestigia flammæ* (1921).

Outre ses ouvrages en vers, ce grand poète a publié des contes et de nombreux romans, dans lesquels il conserve un art raffiné, et où se découvre souvent une curieuse psychologie : *Contes à soi-même* (1893), *La Canne de jaspé* (1897), *La Double Maîtresse* (1900), *Les Amants singuliers* (1901), *Le Bon Plaisir* (1902), *Le Mariage de minuit*, *Les Vacances d'un jeune homme sage* (1903), *Le Passé vivant* (1905), etc., etc.

M. de Régnier a été nommé académicien en 1911. Avec lui, la poésie symboliste recevait la consécration officielle.

### Vielé-Griffin, poète raffiné et primitif.

M. Francis Vielé-Griffin, d'origine gaélique, est né à Norfolk (Virginie) le 26 mai 1864. Mais il vint jeune en France et débuta, en 1885, au petit journal littéraire *Lutèce*. Ses premiers vers étaient de coupe assez libérée, mais de mesure traditionnelle. Bientôt, il adopta le vers libre, qu'il sut employer avec une grande originalité. Vielé-Griffin a consacré toute sa vie à la poésie, et son œuvre est aujourd'hui considérable. Savante d'inspiration et de forme, elle s'abreuve volontiers aux sources de la Grèce antique, mais souvent aussi elle prend un air populaire

et s'inspire de notre folklore national ; et il y a en elle, comme l'a dit M. Robert de Souza, « alliance entre le primitif et le raffiné ». C'est cette alliance qui fait son charme pénétrant, dans de petits poèmes comme *Un Oiseau chantait*, *Ronde des cloches du Nord*, *Ces heures-là*, etc., et dans les récits légendaires tels que *L'Ours et l'Abbesse*.

La philosophie de Vielé-Griffin est fière et reconfortante : c'est bien celle d'un poète. La vie est un tourbillon sans fin, un retour éternel. Le divin est dans la vie ; il faut savoir l'extraire des minutes qui passent, et pour cela vivre en beauté, intensément, avec une ferveur exaltée et cependant tranquille. *La Chevauchée d'Yeldis*, qui est sans doute le poème de Vielé-Griffin qu'on a le plus cité, illustre parfaitement cet apostolat.

Yeldis est la vie, la beauté, qui attire et entraîne les hommes vers l'aventure. La voici galopant des jours et des jours, suivie par la troupe des cavaliers amoureux d'elle. Ivres d'ardeur au début, ils se fatiguent, et, les uns après les autres, abandonnent la chevauchée. Il n'en reste plus que deux, et le poète est l'un de ces deux-là. Mais ce n'est pas lui, c'est l'autre qui, enfin, prend en croupe Yeldis, prend la Vie, et disparaît avec elle dans un galop triomphal. Resté seul, le poète ne maudira ni son sort, ni la vie ; il la bénit au contraire, il l'adore en platonicien, il s'écrie :

Martial qui aime et veut, beau paladin,  
S'en est allé au galop vers demain.  
Je n'ai pas honte, y songeant, de moi-même ;  
Je n'ai pas un regret de ce poème :

Je sais que pour l'avoir suivie  
 Jusque dessous les châtaigniers, *je sais la vie* ;  
 Pour moi toute ombre est claire et le soleil  
 Chante en les ors des blés et des abeilles...  
 Si je n'étais pas né pour son baiser,  
 Au moins, je lui donnai mon âme. — Elle a laissé  
 Le secret de son âme à ce cœur-ci...

Ce n'est pas là du renoncement. C'est la jouissance d'un amour profond, si riche que la contemplation et le rêve lui suffisent.

La poésie de Vielé-Griffin, calme, un peu voilée, sait parfois être fort émotive, par exemple dans *La Partenza*, ou dans ce *Thrène* à la mémoire de Mallarmé :

Des fleurs de ma terrasse,  
 Des fleurs comme au feuillet d'un livre,  
 Des fleurs, pourquoi ?  
 Voici un peu de nous, la chanson basse  
 Qui tourne et tombe  
 — Comme ces feuilles-ci tombent et tournoient. —  
 Voici la honte et la colère de vivre  
 Et de parler des mots — contre ta tombe.

Vielé-Griffin a souvent donné à ses poèmes la forme du drame, et il est même un de nos rares poètes symbolistes qui aient cultivé ce genre. Son chef-d'œuvre dramatique est sans doute *Phocas*, le jardinier qui, fils d'un chrétien, mais lui-même peu croyant, subit volontairement le martyre, pour ne pas se soumettre à la violence et pour être fidèle au souvenir de son père. Il y a là beaucoup de grandeur et de pathétique. Mais c'est

peut-être dans *La Légende ailée de Wieland le Forgeron* que se révèle le mieux la poétique philosophie de Vielé-Griffin, cette philosophie proche parente de celle de Nietzsche et pour laquelle la vie, avec ses passions successives, se présente comme un idéal qu'il faut sans cesse surmonter, pour s'élever à un idéal encore plus haut.

Dans son dernier recueil, *Le Domaine Royal*, Vielé-Griffin est revenu au vers traditionnel. L'évocation de cette Touraine idéalisée par Ronsard et la Renaissance, de cette Touraine qu'il a lui-même longuement habitée et chantée, l'a ramené aux lignes pures, claires, régulières de l'harmonie classique. Malgré cette manifestation qui prouve sa haute indépendance d'artiste, Vielé-Griffin reste, pour ses contemporains, un des apôtres de l'école vers-libriste qui, à la suite de Verlaine et de Mallarmé, s'est ingéniée à rechercher les sources de la poésie pure. Il est un des poètes les plus marquants de sa génération.

Voici à ce jour la liste de ses principales œuvres poétiques :

*Cueilles d'avril* (1886), *Les Cygnes* (1887), *Ancæus*, poème dramatique (1887), *Joies* (1889), *Diptyque* (1891), *Les Cygnes*, nouveaux poèmes (1892), *Swanhilde*, poème dramatique (1893), *La Chevauchée d'Yeldis* (1893), *Palai* (1894), *La Clarté de Vie* (1897), *Phocas le Jardinier* (1898), *La Partenza* (1899), *La Légende ailée de Wieland le Forgeron* (1900), *Plus loin* (1906); *La Lumière de Grèce* (1912), *Voix d'Ionie* (1914), *Le Domaine royal* (1923).



### Verhaeren, grand romantique.

Classé parmi les Symbolistes, Verhaeren, s'il eût vécu trente ans plus tôt, aurait été considéré comme un pur romantique.

Ce qui principalement le distingue, c'est qu'il n'est pas, comme la plupart des autres poètes symbolistes, un subtil, un compliqué, épris de sensations rares et nuancées. Verhaeren est simple. Un sentiment qui le frappe éclate comme le feu d'un phare, d'une seule couleur, crue, violente, aveuglante. D'un poème à un autre, le sentiment, la couleur pourra changer, mais ce sera une addition, non un mélange, et le poète sera plutôt multiple que complexe. Ses voisins sont contre le naturalisme. Lui, il sera franchement réaliste, et s'il y a en lui un mélange (car il y en a tout de même un), c'est dans l'association de la vision réaliste et de l'idéalisme lyrique. Et le produit de cette fusion, ce seront d'ardentes pages d'épopée.

Verhaeren est le contraire du décadent, produit d'une civilisation artificielle anémiée. Ce Flamand, en qui revivent les robustesses de Rubens et de Téniers, veut la vigueur du corps et la santé de l'âme, mieux que la santé, l'épanouissement exubérant, bouillonnant, formidable. Mais sa nature de poète l'élève bien au-dessus des jouissances matérielles, et il s'offre aux apostolats, il embrasse la douleur comme une bonne fée exaltante, il sourit à la tempête, il s'en grise comme un oiseau d'orage.

L'art de Verhaeren, c'est le Paroxysme (ce titre lui a été donné vers 1893 par M. Albert Mockel). C'est une sorte d'état de crise, mais de crise qui, par la souffrance ou la joie, tend sans cesse à se résoudre en enthousiasme, en énergie, en puissance. L'idéal de Verhaeren, ce n'est pas le beau, du moins le beau classique, fait de proportions, de régularité harmonieuse; c'est le grand, le sublime, le démesuré. A la lucidité, petite flamme qui éclaire, Verhaeren préfère l'hallucination, vaste embrasement qui éblouit, qui peut égarer, mais qui chauffe et exalte. Il est le maître des poètes visionnaires; et c'est pour cela que son réalisme est noble et que, même lorsqu'il regarde au plus bas et au plus noir, son regard de magicien prête aux êtres et aux choses la grandeur, la flamme transfiguratrice qui est en lui.

Nous n'avons pas besoin d'insister, pour faire sentir combien une pareille nature est d'essence romantique. On a pu, sans trop exagérer, comparer Verhaeren à Victor Hugo, pour la richesse verbale et l'abondance des images, ainsi que pour le lyrisme amplificateur.

Plus encore qu'Hugo, il demande à être jugé en bloc et non en détail; car, à l'éplucher, on trouverait bien des défauts, des négligences, des suites de vers qui bravent l'art et l'harmonie. L'œuvre de Verhaeren, c'est une statue athlétique, énorme, çà et là convulsionnée, où la matière brute et la matière précieuse se confondent ou se heurtent. Il ne faut pas prendre une balance délicate et légère pour peser cette masse, mais il faut l'admirer dans son ensemble comme un magnifique monument de

vie intense, qui touche par en bas aux profondeurs obscures de la race et par en haut aux sommets ensoleillés de l'idéal humain.

Naturellement, de tous les poètes de sa génération, Verhaeren fut le plus près du peuple. Il le fut par la franche et saine simplicité de son âme, de sa morale, par la mâle verdeur de son réalisme, par ses aspirations politiques et sociales, enfin par toutes ses affinités, qui le portaient à aimer la force plus que la grâce, à glorifier le rude effort du terrassier et à dédaigner les rêveries du mandarin.

Quand il écrivit sur le peuple, ce ne fut pas, comme les autres poètes de son temps, en artiste détaché, en folkloriste, mais en voisin, en passionné, en frère enthousiaste ou indigné; car il bouscule parfois le paysan, il flétrit son égoïsme, son ignorance, ses instincts « noirs, grossiers, bestiaux », mais on sent que, s'il frappe si fort, c'est qu'il aime d'autant plus. Du reste, il est optimiste par nature; il professe, comme Hugo, la religion du progrès. Il faut dire toutefois que, s'il rêve d'un paradis terrestre dans l'avenir, il ne l'imagine pas proche, à portée de la main, mais lointain, par delà bien des batailles et des bouleversements; et il faut ajouter que son amour de la paix et de la fraternité n'a pas égaré sa conscience droite et claire, et n'a pas désarmé le poète devant la brutale agression de l'étranger. Verhaeren a été, pendant la grande guerre, la voix même de la Belgique violée, de la résistance jamais découragée; et il est, pour ainsi dire, tombé au champ d'honneur,

en combattant par le Verbe les envahisseurs de son pays et du nôtre.

Il était né à Saint-Amand, près d'Anvers (21 mai 1855). La plus grande partie de son enfance s'était écoulée sur les bords de l'Escaut, en pleine campagne flamande ; puis vint le temps des études à Bruxelles, à Gand, à l'Université de Louvain. Il avait vingt-huit ans (1883) quand parut son premier recueil : *Les Flamandes*, livre réaliste inspiré de ses souvenirs d'enfance. Le poète n'y ménage pas les paysans, mais il aime leur force, leurs joies largement épanouies, et il célèbre avec tendresse la *Vachère*, endormie dans l'herbe du pré, sous le soleil cuisant :

Ses mains sont de rougeur crue et sèche : la sève  
Qui roule à flots de feu dans ses membres hâlés  
Bat sa gorge, la gonfle et, lente, la soulève  
Comme les vents lèvent les blés.

Midi, d'un baiser d'or, la surprend sous les saules,  
Et toujours le sommeil s'alourdit sur ses yeux,  
Tandis que des rameaux flottent sur ses épaules  
Et se mêlent à ses cheveux.

Avec *Les Moines* (1886), l'inspiration change. Verhaeren, que tout paroxysme attire et suggestionne, chante l'ascétisme farouche avec la même sincérité qu'il a chanté les kermesses énormes :

Brusque, résonne au loin un tintement de cloche  
Qui casse du silence à coups de battant clair  
Par-dessus les hameaux, et jette à travers l'air  
Un long appel qui, long, parmi l'écho ricoche.

Il proclame que c'est l'instant justicier  
Où les moines s'en vont en chœur chanter Ténèbres,  
Et promener sur leurs consciences funèbres  
La froide cruauté de leurs regards d'acier.

*Les Soirs* (1887), *Les Débâcles* (1888), *Les Flambeaux noirs* (1890), ces petits recueils sont pleins de cauchemars sinistres ou sublimes, de ruées dans le fantastique, d'élans vers des ferveurs surhumaines. Le poète, se consumant dans des rêves antagonistes, appelle l'action, la lutte, les blessures; il en arrive à souhaiter le martyre. *Les Apparus dans mes chemins* (1891) commencent par des évocations d'apocalypse et s'achèvent sur un lever de paradis. Sur tout cela, le souffle d'épopée.

C'est encore une épopée lyrique que *Les Campagnes hallucinées* (1893) et *Les Villes tentaculaires* (1895). Mais toutefois le poète est là plus près de la vie; il est même en pleine réalité, et c'est bien souvent que depuis, en France plus encore qu'en Belgique, on a déploré l'abandon des campagnes « hallucinées » pour le mirage des grandes villes, qui attirent, happent et dévorent nos populations rurales. Mais jamais on n'a fait de ce drame moderne un tableau vaste, saisissant, poignant, effarant, comme celui que nous a laissé Verhaeren.

La ruine s'installe et souffle aux quatre coins  
D'où s'acharnent les vents sur la plaine finie,  
Tandis que la cité lui soutire de loin  
Ce qui lui reste encor d'ardeur dans l'agonie...

Renaitront-ils, les champs, un jour, exorcisés  
De leurs erreurs, de leurs affres, de leur folie,  
Jardins pour les efforts et les labeurs lassés,  
Coupe de clarté vierge et de santé remplie ?

Referont-ils avec l'ancien et bon soleil,  
Avec le vent, la pluie et les bêtes serviles,  
En des heures de sursaut libre et de réveil,  
Un monde enfin sauvé de l'emprise des villes ?

Ou bien deviendront-ils les derniers paradis,  
Purgés des dieux et affranchis de leurs présages,  
Où s'en viendront rêver, à l'ombre et aux midis,  
Avant de s'endormir dans les soirs clairs, les sages ?

*Les Villages illusoires* (1895) nous ramènent encore aux hallucinations ; puis, avec *Les Heures claires* (1895), l'horizon s'apaise, devient très doux, le poète chante la vie familiale, et il continuera de faire alterner les poèmes paisibles du foyer et les grandes, les orageuses compositions extérieures. Ce seront successivement *Les Visages de la vie* (1899), *Petites Légendes* (1900), *Les Forces tumultueuses* (1902), *La Multiple Splendeur* (1906), *Les Rythmes souverains* (1910), *Les Blés mouvants* (1912).

Entre temps, Verhaeren avait composé des pièces de théâtre : un drame lyrique, *Les Aubes* (1898) ; deux drames en prose et en vers, *Le Cloître* (1900) et *Philippe II* (1901) ; une tragédie, *Hélène de Sparte* (1912). Dans toutes ces œuvres, on reconnaît sa marque puissante, léonine.

Survint la grande guerre. Verhaeren, depuis longtemps

admiré en Allemagne, n'hésita pas, néanmoins, à se prononcer de toute son âme contre l'invasion germanique. Il écrivit sur cette époque affreuse et sublime un des trois ou quatre bons recueils qu'elle a inspirés : *Les Ailes rouges de la Guerre*. Il mourut en pleine action, entre deux conférences patriotiques, mutilé par le train qu'il allait prendre (1916).

Verhaeren est un des deux ou trois plus grands poètes belges, et, malgré ce que son art a souvent d'élémentaire, de trop précipité, de tumultueusement confus, il reste comme un admirable poète français. La richesse de sa forme en fait oublier les imperfections. Verhaeren fut un inspiré que les théories littéraires ne devaient pas préoccuper beaucoup. Il a écrit en vers réguliers et en vers libres, et ses licences de prosodie étaient simplement d'accord avec la prononciation de notre langue en Belgique, pour les syllabes muettes par exemple, que parfois il compte et que parfois il élide, comme dans cet alexandrin où le mot *phares* est pris pour une seule syllabe :

Les phar[es] ne tendront plus vers les grandes étoiles  
Leurs bras...

Son symbolisme est sans parti pris. Verhaeren chante la vie directe. Mais il voit souvent les choses à travers des brouillards ou des illuminations qui les grossissent, les transfigurent et leur donnent un aspect symbolique ; ou, pour mieux dire, c'est à travers son tempérament que sa puissante personnalité lui fait voir les choses. Et



son tempérament, débordant d'une imagination fiévreuse, mais magnifique, mérite qu'on lui applique la formule que Verhaeren lui-même a appliquée à la vie et qui peut définir l'œuvre entière de ce noble poète :

Toute la vie est dans l'essor.

### Moréas, poète philologue.

Verhaeren, c'est le libre esprit de la poésie du Nord. Moréas, c'est l'esprit discipliné de la poésie du Midi, fidèle, même dans ses écarts les plus fantaisistes, à la culture gréco-latine. Verhaeren, en inspiré de l'esprit qui souffle où il veut, néglige de *théoriser*. Moréas passe sa vie à faire des théories, à chercher une loi pour son art, et, après des avatars multiples, il finit par trouver sa vérité, c'est-à-dire celle qui s'accordait à sa vraie nature d'artiste.

Plus que tout autre poète de sa génération, Moréas a reflété les aspects successifs du Symbolisme, dont il fut, comme on va le voir, le parrain ; après quoi, il donna le signal de la réaction contre ce même symbolisme.

Il était né le 15 avril 1856 dans le berceau de l'antique poésie, Athènes ; et son vrai nom, Papadiamantopoulos, un peu étrange à nos oreilles d'Occidentaux, n'était pas sans gloire. Ses ancêtres s'étaient illustrés dans cette romantique guerre de l'indépendance que chantèrent les poètes et où le plus fameux du temps, Byron, alla mourir.

Dès son adolescence, le futur Moréas voyagea ; il visita l'Allemagne, la Suisse, l'Italie, passa en 1872 six semaines à Paris, regagna Athènes et revint, quelques années plus tard, se fixer dans notre capitale. Il débuta en 1882 à *La Nouvelle Rive gauche*, petit journal qui devint bientôt la revue *Lutèce*, où débutèrent aussi, trois ou quatre ans après lui, MM. de Rénier et Vielé-Griffin.

Le premier recueil de Moréas, *Les Syrtes*, parut en 1884. On y trouve, ainsi que dans *Les Cantilènes* (1886), des poèmes réguliers, à peu près parnassiens, d'autres composés dans ce style parfois bizarre qu'on allait appeler décadent, et enfin un commencement de symbolisme dans des vers tels que celui-ci :

Mon âme est un cercueil vide dans une tombe.

Verlaine avait déjà dit (*Fêtes galantes*) :

Votre âme est un paysage choisi.

Et Samain reprendra :

Mon âme est une infante en robe de parade.

Dans ces premiers recueils de Moréas, les passages les plus charmants sont peut-être ceux qui se rapprochent de la poésie populaire.

Moréas sacrifia au *décadisme* en publiant avec Paul Adam *Le Thé chez Miranda*, roman plein de juvéniles

audaces de style ; mais la même année il fit paraître au *Figaro* (18 septembre 1886) son *Manifeste*, où, réprouvant le Parnasse et le Naturalisme, il affirmait que son école représentait, non une décadence, mais une renaissance de la poésie ; et il voulait pour elle le nom de *symbolisme*, qui commençait à avoir cours.

Cependant, quelques années après, lançant un nouveau recueil, *Le Pèlerin passionné* (1891), il désavouait le symbolisme. Le voici chef de l'école romane, qu'il fonde avec ses amis les poètes Maurice du Plessys, Raymond de La Tailhède, Ernest Raynaud, et qui a pour esthéticien M. Charles Maurras.

A cette époque, il n'est satisfait ni par les classiques du dix-septième siècle, auxquels il reproche d'avoir appauvri la langue, ni par les Romantiques, qui ont travaillé à l'enrichir, mais avec trop de désordre à son gré. Il les enjambe les uns et les autres, pour remonter à la Renaissance, à la Pléiade, voire au moyen âge, car il adore Thibaut de Champagne et nos vieux troubadours.

Les poèmes du *Pèlerin passionné* sont souvent obscurs, moins par le fond que par la forme, chargée de mots et de tours archaïques. Exemple, ces vers de l'*Eglogue à Paul Verlaine* :

A toi l'honneur de Sybétrides agrestes,  
Abreuvé des parlantes eaux,  
Il ne sied prix que du son de tes doigts prestes  
Sur les disparates roscaux.

Divin Tityre, âme légère ! comm'houppe  
 De mimalloniques tymbons :  
 Divin Tityre, âme légère ! comm'troupe  
 De satyreaux ballant par bonds.

Par de tels vers, Moréas méritait sans doute le titre de « poète grammairien », que lui donna Barrès. *Le Pèlerin passionné* est un curieux jeu d'érudition, mais il y a plus de charme antique dans *Enone au clair visage* (1893), *Eriphyle* (1894), *Sylves* et *Sylves nouvelles* (1893-1895).

On peut suivre, dans ces ouvrages, une lente évolution. Du vieux français on s'achemine vers une forme plus moderne, plus claire, plus sobre. La versification change. Moréas avait débuté par des vers assez libérés. Ses premiers vers libres avaient paru dans *La Vogue* en novembre 1886, pour s'épanouir en arabesques fantaisistes dans *Le Pèlerin passionné*. Mais, dans les *Sylves nouvelles*, c'est presque du vers traditionnel. Encore un peu, et c'en sera tout à fait, car nous arrivons aux *Stances*, dont les livres I-II furent publiés en librairie en 1899, les livres III-VI en 1901, enfin le livre VII dix ans après la mort du poète.

Cette fois, Moréas est classique, ainsi qu'on l'était au grand siècle. Du moins, c'est son ambition, et ses disciples le posent en maître d'un néo-classicisme, tandis que les Symbolistes le regardent comme un transfuge. En réalité, ce qui, avant tout, distingue *Les Stances* et leur donne leur caractère, c'est un pessimisme hautain, qui rappelle plutôt d'illustres romantiques, tels que Cha-

teaubriand et Vigny; mais ce pessimisme s'unit à une fière résignation, qui le maintient dans l'ordre et la morale classiques.

Le vers s'est fait extrêmement discipliné. Nulle licence de versification, une grande concision de style. Chaque poème se compose seulement de deux ou trois stances (presque toujours des quatrains), enserrant une pensée forte, mais peu variée et sans complication. Parfois, cependant, un passage un peu vague, à peine voilé de mystère, évoque le symbolisme. Tel archaïsme, comme « je me remembre » pour « je me souviens », nous ramène à l'École romane. Mais, en général, le poète se contente de la langue de son temps, et, revenu de ses anciens exercices de virtuosité verbale, il ne dédaigne même pas des expressions, des épithètes, que l'abus a un peu décolorées et qu'il rajeunit par le sentiment.

Moréas, dans *Les Stances*, est un désenchanté, qui trouve trop avare la gloire qu'on lui mesure; c'est un isolé qui, las de promener son ennui altier dans les cafés du quartier Latin, se creuse un asile dans son intime orgueil d'artiste et de poète.

Que ce soit dans la ville ou près des flots amers,  
Au fond de la forêt ou sur le mont sinistre,  
Va, pars et meurs tout seul. en récitant des vers.  
Ce sont troupeaux encor, les cygnes du Caystre.

\*  
\* \*

Les morts m'écoutent seuls, j'habite les tombeaux;  
Jusqu'au bout je serai l'ennemi de moi-même.

Ma gloire est aux ingrats, mon grain est aux corbeaux;  
Sans récolter jamais je laboure et je sème.

Je ne me plaindrai pas : qu'importe l'Aquilon,  
L'offrande et le mépris, la face de l'injure,  
Puisque quand je te touche, ô lyre d'Apollon,  
Tu sonnes chaque fois plus savante et plus pure ?

■  
\* \* \*

Quand je viendrai m'asseoir dans le vent, dans la nuit,  
Au bord du rocher solitaire,  
Que je n'entendrai plus, en t'écoutant, le bruit  
Que fait mon cœur sur cette terre,

Ne te contente pas, Océan, de jeter  
Sur mon visage un peu d'écume;  
D'un coup de lame alors il te faut m'emporter  
Pour dormir dans ton amertume.

Ce sont bien là des accents romantiques. Certes, ils sont nobles et beaux, et c'est grâce à eux que *Les Stances* ont de la vie, de la flamme. Dans sa jeunesse, Moréas avait été un étonnant (quelque peu irritant) virtuose, mais ce n'est que dans son âge mûr qu'il a été, par la vertu de la douleur stoïque, un vrai et souvent un grand poète. Cet Athénien philologue, qui portait en lui quelque chose de la rudesse des Palikares, avait d'abord aidé puissamment les poètes novateurs, et il doit être, en dépit de ses évolutions, considéré comme l'un des fondateurs du symbolisme et du vers-librisme; mais son véritable génie, dont il ne prit conscience que tardivement, était bien dans cette combinaison romantico-classique qui nous a donné, avec *Les Stances*, un rare

chef-d'œuvre. A la fin de sa vie, l'écolâtre qu'avait été Moréas se rendait compte de la vanité des formules et des systèmes littéraires, et l'on sait qu'à son lit de mort (1910), il disait à Maurice Barrès :

« Il n'y a ni classiques ni romantiques. Tout cela, c'est des bêtises. »

Outre ses recueils de poèmes, Moréas a écrit pour le théâtre une *Iphigénie*, étroitement adaptée d'Euripide, et qui contient des passages heureux, surtout dans les chœurs. Prose : *Les Premières Armes du Symbolisme* (1889), *Le Voyage de Grèce*, *Contes de la vieille France* (1904), *Paysages et Sentiments* (1906), *Esquisses et Souvenirs* (1908), *Variations sur la Vie et les Livres* (1910), *Réflexions sur quelques Poètes* (1912).

---



## CHAPITRE X

### LE SYMBOLISME. — POÈTES DU NORD

Cette période de dix ou douze ans (1885-1895), qui vit s'épanouir la poésie symboliste, nous présente une diversité qui rend difficiles les classements. Il ne s'agit plus ici d'une école à peu près unifiée comme celle du Parnasse, mais d'un grand mouvement d'émancipation qui se répand dans tous les sens. Certains poètes vont se perdre en plein désordre ; d'autres, bien qu'influencés par les novateurs, ne s'écartent qu'avec beaucoup de mesure de la poésie traditionnelle. Entre ces deux extrêmes, il y a naturellement une foule de positions intermédiaires. Chaque poète se crée comme il l'entend sa discipline, — ou son indiscipline. C'est, plus encore qu'à l'époque romantique, le triomphe de l'individualisme parmi les jeunes.

Peut-être pourrait-on classer en deux groupes les principaux poètes qu'influença le Symbolisme. Ces groupes ne seraient pas nettement séparés, mais plutôt pareils à des vases communicants. D'un côté, on mettrait les écrivains que leurs tendances, leur nature, portèrent vers une poésie vaporeuse, onduleuse, voire crépusculaire, hallucinée. Ce serait le groupe des vers-libristes et de la

poésie du Nord. On lui reconnaîtrait pour précurseurs Rimbaud, Verlaine, Mallarmé. Il comprendrait Lafor-gue, Kahn, Henri de Régnier, Vielé-Griffin, Verhaeren, Rodenbach, van Lerberghe, la plupart des poètes belges.

L'autre groupe se composerait des poètes surtout nourris de culture méridionale. Même quand ils sacrifient au symbole, au vers-librisme, on les sent faits plutôt pour la vive couleur du soleil que pour les subtiles nuances des nuages. Au vers *impair*, « plus soluble dans l'air », leur instinct préfère les cadences nettes et solides, et aux rêves fondants les contours précis. Enfin, plus d'un parmi ces poètes garde un penchant pour l'éloquence, à laquelle Verlaine voulait tordre le cou pour faire triompher la poésie pure.

L'art du premier groupe vise plutôt à s'envoler dans l'*aérien*, l'art du second à se fixer dans le *plastique*.

Dans le second, nous placerons Moréas et ses disciples, et puis, dans un ensemble un peu mêlé, des poètes tels que Mikhaël, Saint-Pol-Roux, Tailhade, Montesquiou, Signoret, etc.

Mais, en dehors des groupes, commençons par un cas bien particulier, celui de René Ghil.

### René Ghil et la « Poésie scientifique ».

Ghil (1862-1925) était fils d'un Belge et d'une Française. Dès ses débuts, il fut du côté des novateurs, mais il s'écarta vite du Symbolisme, pour se créer un art per-

sonnel et compliqué. Son premier livre, *Légendes d'âmes et de sang* (1885), le montre comme le poète d'un système scientifique et philosophique. L'année suivante, il lançait sa théorie de l'*instrumentation verbale*, par le *Traité du Verbe* qui, dans une nouvelle édition en 1888, développait tout le programme de l'œuvre à laquelle l'auteur allait consacrer sa vie : œuvre gigantesque, sorte d'épopée cosmique, basée sur les théories modernes du devenir et de l'évolution, auxquelles le poète mêle des souvenirs de la philosophie hindoue.

Et il imagine une forme toute nouvelle. Rimbaud, dans son célèbre sonnet, avait attaché au son de chaque voyelle une couleur. Ghil, associant à cette « correspondance » les consonnes, attribua en outre à chaque son de la parole un rapport musical et instrumental. Il s'efforça donc d'évoquer dans ses vers des harmonies de couleurs et de musiques, en concordance avec les idées et les sentiments qu'il exprimait, et ainsi le choix de ses mots fut déterminé par des recherches d'effets si subtils, par des préoccupations si complexes, que son œuvre est à peu près inintelligible pour les non-initiés.

Le vers de Ghil n'est pas celui des vers-libristes. Il est mesuré par syllabes et obéit à une discipline toute personnelle. Exemple, ce passage décrivant une invasion en marche :

... Il passe des Bruits sourds ;  
il passe des Bruits d'hommes dans les alentours :  
ils passent en marquant le pas ; ils passent en  
hurlant par toute route et en des heurts tintant :

... Allons (la terre, la terre ronde),  
allons légèrement, hardiment,  
la terre vaste, la terre ronde  
est une mère de tout le monde !  
allons la terre légèrement !...

Il faudrait une étude de plusieurs pages rien que pour analyser les théories de Ghil. Leur originalité valut à l'auteur une réputation rapide dans les milieux de la jeune littérature, en France et à l'étranger, mais leur complication lassa vite la bonne volonté des écrivains et des lettrés, et le vide se fit lentement autour du poète. Ghil ne s'en émut pas. Il avait vraiment le feu sacré, et, pendant trente ans, il façonna son épopée scientifique, patiemment, dans une demi-obscurité, sans s'arrêter ni se plaindre. Rien n'indique qu'il ait jamais douté de lui-même, malgré tous ceux qui secouaient la tête et qui, non sans admirer sa foi, sa persévérance, sa belle probité d'artiste, déclaraient qu'il s'était trompé, qu'il avait manqué son œuvre et sa vie.

Du moins, il obtint le respect unanime, et ses adversaires reconnurent la grandeur et la richesse de son tempérament, — tel Mendès, qui littérairement était à l'opposé de Ghil et qui lui a rendu assez bien justice en ces termes :

Parfois, dans quelque petit poème, s'émeut une naïveté de chanson populaire; plus souvent, parmi les ambitieux poèmes aux efforts d'escalade, tonne, pareil à un clairon d'arrivée, un vers hautain, fort, rayonnant, pareil à ceux de Victor Hugo prophète. Plaise au ciel — car nous sommes affamés d'immensité

neuve! — que M. René Ghil réalise quelque jour, pour la gloire de l'humanité, ses vastes chimères. Mais s'il lui fallait descendre, même un peu vite, du zénith rêvé, il serait encore, en bas, un poète terrien de valeur réelle, un leare qui pourrait fort bien voleter, sous l'infini, avec les débris de ses ailes. (*Rapport sur le Mouvement poétique*, 1902).

*L'Œuvre* de Ghil, qui a commencé à paraître en 1887, et qu'il remania plus tard, comprend plusieurs volumes divisés en deux grandes séries : 1<sup>o</sup> *Dire du Mieux* (*Le meilleur Devenir, Le Geste ingénu, La Pieuvre égoïste, Le Vœu de vivre, L'Ordre altruiste*); 2<sup>o</sup> *Dire des sangs* (*Le Pas humain, Le Toit des Hommes, Les Images du Monde*).

Ghil a exposé ses théories littéraires et scientifiques dans ses livres et dans les revues, surtout dans les *Écrits pour l'Art*, qui parurent en deux séries : la première avec Gaston Dubedat, de 1887 à 1892; la seconde en 1905 avec Jean Royère.

### Les Poètes belges.

On vient de voir que Ghil avait une origine demi-belge. C'est le moment de remarquer que, dans le dernier tiers du siècle passé, la Belgique a fait une entrée magnifique dans les lettres françaises. Littérairement, la Belgique a le tempérament des peuples du nord; elle est d'essence romantique, et le Symbolisme l'a fécondée, révélée à elle-même. Remy de Gourmont plaçait la nais-

sance de l' « expression littéraire belge » vers 1881, date de l'apparition de *La Jeune Belgique*, une revue dirigée par Max Waller, avec la collaboration de poètes et de romanciers tels qu'Albert Giraud, Iwan Gilkin, Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, parfois Verhaeren<sup>1</sup>.

Max Waller, né en 1866, mourut à vingt-neuf ans, après avoir fait de *La Jeune Belgique* la maison des écrivains novateurs. Le mouvement s'étendit, les revues se succédèrent. En voici quelques-unes : *La Revue de Belgique*, — *La Wallonie*, d'Albert Mockel, — *Le Coq rouge*, d'Eugène Demolder, — *La Revue wallonne*, de Maurice Wilmotte, — *L'Art moderne*, d'Edmond Picard, — *Le Réveil* (Bruxelles et Gand), avec Albert Arnay, Max Elskamp, Paul Gérardy, — et plus tard *Antée* avec Christian Beck, Louis Piérard, Isi Collin, Henri van de Putte, — *Les Visages de la Vie*, *Durendal*, *Le Thyrse*, *Le Masque*; enfin, tout récemment, *La Renaissance d'Occident*, de Maurice Gauchez, — *La Nervie*, d'Émile Leconte et Antoine-Orliac.

Et voici une admirable floraison de poètes, — en tête Verhaeren, que nous connaissons déjà.

1. Il faut pourtant garder le souvenir d'un précurseur, André van Hasselt (1806-1874), auteur de deux bons recueils : *Les Primevères* et *Les Quatre Incarnations du Christ*. Romantique, influencé (trop) par Victor Hugo, Van Hasselt tranchait du moins par sa couleur vive sur la masse grise des poètes d'imitation académique (Adolphe Mathieu, Charles Potvin...). Il eut des hardiesses de versification assez originales, et qui devançaient celles de notre Symbolisme.

**Rodenbach.**

Georges Rodenbach (1855-1899) était d'origine flamande. C'est le poète du sommeil, du silence, des villes pensives, endormies sur des canaux de rêve. C'est le chantre des béguinages blancs et mélancoliques, des intimités renfermées, recueillies, crépusculaires :

Ah ! vous êtes mes sœurs, les âmes qui vivez  
Dans ce doux nonchaloir des rêves mi-rêvés  
Parmi l'isolement léthargique des villes  
Qui somnolent au long des rivières débiles ;  
Ames dont le silence est une piété ;  
Ames à qui le bruit fait mal ; dont l'amour n'aime  
Que ce qui pourrait être et n'aura pas été ;  
Mystiques réfectés d'hostie et de saint-chrême ;  
Solitaires de qui la jeunesse rêva  
Un départ fabuleux vers quelque ville immense.  
Dont le songe à présent sur l'eau pâle s'en va,  
L'eau pâle qui s'allonge en chemins de silence...

Qu'on lise encore ceci, tiré du recueil *La Jeunesse blanche* :

Au loin, le béguinage, avec ses clochers noirs,  
Avec son rouge enclos, ses toits d'ardoises bleues,  
Reflétant tout le ciel comme de grands miroirs,  
S'étend dans la verdure et la paix des banlieues...

Mais ces femmes sont là, le cœur pacifié,  
La chair morte, cousant dans l'exil de leurs chambres.  
Elles n'aiment que toi, pâle crucifié,  
Et regardent le ciel par les trous de tes membres...



Oh ! le bonheur muet des vierges s'assemblant,  
Et, comme si leurs mains étaient de candeur telle  
Qu'elles ne peuvent plus manier que du blanc,  
Elles brodent du linge ou font de la dentelle...

Cependant, quand le soir douloureux est défunt,  
La cloche lentement les appelle à complices,  
Comme si leur prière était le seul parfum  
Qui pût consoler Dieu dans ses mélancolies.

Tout est doux, tout est calme au milieu de l'enclos.  
Aux offices du soir la cloche les exhorte,  
Et chacune s'y rend, mains jointes, les yeux clos,  
Avec des glissements de cygne dans l'eau morte...

Debout à sa fenêtre ouverte au vent joyeux,  
Plus d'une, sans ôter sa cornette et ses voiles,  
Bien avant dans la nuit, égrène avec ses yeux  
Le rosaire aux grains d'or des priantes étoiles.

Rodenbach, né fortuitement à Tournai, passa toute son enfance et sa première jeunesse à Gand. A partir de 1876, il vécut quelques années à Paris, fut peu de temps avocat à Bruxelles et revint se fixer dans notre capitale (1887). Cinq volumes de poésies, publiés de 1877 à 1884, furent ensuite rayés par lui-même de la liste de ses œuvres. Ses recueils suivants : *La Jeunesse blanche* (1886), *Le Règne du Silence* (1891), *Les Vies encloses* (1896), *Le Miroir du Ciel natal* (1898), suffisent à lui assurer une gloire durable. La lyre de Rodenbach rend des sons un peu monotones, mais d'un charme souvent ravissant. Cet écrivain est, par la langue et la versification, un régulier; mais par l'âme vaporeuse de sa poésie, il est plus près des Symbolistes que

des Parnassiens. Outre ses poèmes, il a écrit en prose quelques ouvrages, dont le plus connu est son roman *Bruges-la-Morte* (1892).

### Maurice Maeterlinck.

Celui-ci est un des écrivains les plus célèbres de notre temps. Né à Gand d'une vieille famille flamande le 29 août 1862, M. Maurice Maeterlinck fut d'abord avocat, mais laissa bientôt le barreau pour les lettres. C'est par des poèmes qu'il débuta, *Serres chaudes*, une édition de luxe tirée chez Vanier à 155 exemplaires seulement (1889). La même année, il préluda à son œuvre théâtrale par la publication de *La Princesse Maleine*. Un article fougueusement enthousiaste d'Octave Mirbeau au *Figaro* (24 août 1890) donna en un jour la renommée à l'ouvrage et à l'auteur. Cette renommée a sans cesse grandi; elle a gagné rapidement toute l'Europe, et son signe le plus éclatant a été l'attribution du prix Nobel à Maeterlinck, dont l'œuvre est aujourd'hui considérable. Dans le genre dramatique, après *La Princesse Maleine*, c'est cette poétique série de pièces mystérieuses : *L'Intruse*, *Les Aveugles*, *Aglavaine et Sélysette*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Pelléas et Mélisande*, *La Mort de Tintagiles*, etc.; puis *Monna Vanna* et, plus tard, la charmante féerie de *L'Oiseau bleu*. Dans le genre de la méditation scientifique et philosophique, c'est *Le Trésor des Humbles*, *La Sagesse et la Destinée*, *La Vie des Abeilles*, *L'Intelligence des Fleurs*, *L'Hôte inconnu*, etc.

La série n'est pas épuisée. Tous ces ouvrages sont pénétrés de poésie. Mais, quant aux vers, Maeterlinck, pour notre regret, n'y est revenu qu'une fois (1896), avec ses *Douze Chansons*, où le simple et l'adorable ne font qu'un. Citer un de ces petits poèmes vaut mieux que tout commentaire :

Et s'il revenait un jour,  
Que faut-il lui dire ?  
— Dites-lui qu'on l'attendit  
Jusqu'à s'en mourir...  
  
Et s'il m'interroge encor  
Sans me reconnaître ?  
— Parlez-lui comme une sœur.  
Il souffre peut-être...  
  
Et s'il demande où vous êtes,  
Que faut-il répondre ?  
— Donnez-lui mon anneau d'or  
Sans rien lui répondre...  
  
Et s'il veut savoir pourquoi  
La salle est déserte ?  
— Montrez-lui la lampe éteinte  
Et la porte ouverte...  
  
Et s'il m'interroge alors  
Sur la dernière heure ?  
— Dites-lui que j'ai souri,  
De peur qu'il ne pleure...

### Albert Mockel.

Cet excellent poète, né à Ougrée-lez-Liège (Belgique) à la fin de 1866, eut une part active dans le mouvement symboliste. Il fut le principal fondateur de la revue *La*

*Wallonie*, qui, de 1885 à 1892, soutint brillamment la culture française en Belgique et où collaborèrent la plupart des poètes de la nouvelle école : Mallarmé, Verlaine, Verhaeren, Maeterlinck, Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Moréas, etc. M. Mockel fut un des premiers à se rallier au vers-librisme. Il a publié dans les journaux et revues de nombreux articles littéraires, et en librairie des essais, des plaquettes de vers hors commerce : *Poèmes minuscules* (1886), *L'Essor du Rêve* (1887), enfin son recueil *Chantefable un peu naïve* (Liège, 1891), puis *Clartés* (Mercure, 1902). Nature complexe de poète savant qui recherche le primitif ; son charme est dans le chatolement de cette complexité.

### André Fontainas.

Né à Bruxelles en 1865, M. Fontainas y fonda, à l'âge de dix-neuf ans, *La Basoche*, petite revue où parurent ses premiers vers. Écrivain actif, tempérament d'artiste très intellectuel, il a publié plusieurs recueils de poèmes, des romans, une histoire de la peinture française au dix-neuvième siècle, une comédie en trois actes, enfin des traductions de Milton, de Keats, de Thomas de Quincey. Après avoir, de 1897 à 1900, tenu la chronique d'art moderne au *Mercure de France*, il y fait depuis 1916 la critique des poèmes.

M. Fontainas a réussi également le vers régulier et le vers libre. Sa poésie, brillante et imagée, est très va-

riée de ton, parfois douce et caressante, parfois forte, puissamment timbrée.

Les danses souples vont s'enlaçant par guirlandes,  
Et les filles rieuses aux bras des garçons  
Rythment folles avec leurs naïves chansons  
Leurs danses en méandres souples par les landes.

Et des couples et des groupes en farandoles  
Essore un rire clair par les cours du manoir,  
Et, parmi la moelleuse obscurité du soir,  
Vives essaient les lueurs des torches folles...

Les farandoles par les cours et par les landes  
Vont s'enroulant, se déroulant en longs rubans,  
Et les rires, les chansons, les falots flambants  
Pointent de fleurs d'or clair les mouvantes guirlandes.

Les principaux recueils de poèmes publiés par M. Fontainas ont été réunis en deux volumes : 1<sup>o</sup> *Crépuscule* (1897), composé de : *Le Sang des Fleurs* (1889), *Les Vergers illusoires* (1892), *Nuits d'Épiphanies* (1894), *Les Estuaires d'Ombre* (1895), *Idylles et Élégies*, *L'Eau du Fleuve*, poèmes nouveaux ; 2<sup>o</sup> *La Nef désespérée* (1908), où l'on a réimprimé *Le Jardin des Iles claires*, paru en 1901.

### Fernand Severin.

Natif de Gand (1867), docteur en philosophie, professeur de français, de latin et de grec, poète en outre, M. Severin a fait paraître des vers dans les revues bel-

ges dès 1886 et un recueil, *Le Lys*, deux ans plus tard. Toute son œuvre poétique a été réunie en un volume en 1904 : *Poèmes*, au Mercure. Vers réguliers, modérés, mais d'une intimité douce, émue, très pure.

### Grégoire Le Roy.

Ce poète aussi est né à Gand (1862). Il quitta la philosophie pour notre école des Beaux-Arts, puis la peinture pour la littérature, fut un des fondateurs de la revue *La Pléiade*, qui vécut peu, mais eut sa place dans le mouvement littéraire. Les poèmes de Le Roy, *La Chanson d'un Soir* (Gand, 1887) et *Mon cœur pleure d'autrefois* (Vanier, 1889), ont fourni la matière du volume *La Chanson du Pauvre* (Mercure, 1907). Il y a dans ce recueil un don réel d'évocation poétique.

### Van Lerberghe.

Comme ses amis Maeterlinck et Grégoire Le Roy, Charles Van Lerberghe est né à Gand (1861). Il se fit connaître dès 1886 par des vers à *La Pléiade*, mais son premier recueil de poèmes, *Entrevisions*, ne parut en librairie qu'en 1898 (Bruxelles, Lacomblez). Son plus beau recueil, *La Chanson d'Eve* (au Mercure), est de 1904. Ajoutons à ces ouvrages deux pièces de théâtre en prose, *Les Flaireurs*, comédie qui, imprimée en 1889, fut représentée trois ans après au Théâtre d'art, et *Pan*,

drame satirique joué à l'Œuvre en 1906 et publié la même année (au Mercure). *Les Fleureurs*, écrits pour le théâtre des fantoches, marquent une date, car, ainsi que Maurice Maeterlinck l'a noblement proclamé, ils sont le prototype du genre dramatique où il a débuté lui-même.

Van Lerberghe est mort à Bruxelles le 26 octobre 1907, et, s'il n'est pas très connu du public, il garde auprès des initiés la réputation d'un grand poète. Il y a dans ses vers du vague, de l'indécis, du flottant, mais c'est un voile à travers lequel le sourire de la beauté paraît plus divin, séduisant comme un mirage.

Ce rire de lumière  
A fleur du silence,  
Peut-être est-ce la danse  
Ailée des belles heures,  
Qui passent en semant  
Des roses sur la terre.  
Ce frôlement de l'aube

Peut-être est-ce la robe  
Blanche d'un séraphin,  
La robe d'or et de lin  
D'un ange dont les pas  
Approchent de la terre,  
Mais que l'on n'aperçoit pas,  
Perdu dans la lumière.

(*La Chanson d'Ève.*)

Van Lerberghe s'apparente à Keats et à Shelley, ces magiciens de la poésie pure.

### Autres Poètes belges.

A l'autre extrémité de l'art poétique, il ne faut pas oublier Albert Giraud, parnassien plastique, qui, sur la route tracée par Leconte de Lisle et Heredia, fait entendre une belle voix d'artiste, de fiers accents qui l'ont rendu célèbre en Belgique :



La multitude abjecte est par moi détestée.  
 Pas un cri de ce temps ne franchira mon seuil;  
 Et pour m'ensevelir loin de la foule athée,  
 Je saurai me construire un monument d'orgueil.

On doit à Albert Giraud : *Pierrot lunaire*, *Rondels bergamasques* (Lemerre, 1884), *La Guirlande des Dieux*, *Le Sang des Roses*, *Poèmes anciens et nouveaux* (Bruxelles, Lamertin, 1910).

Mais voici des poètes qui, à notre époque de science positive et compliquée, ont su chanter avec un charme, une fraîcheur de primitifs, la foi simple, fervente, du moyen âge. Ce sont Max Elskamp (né à Anvers en 1862), le pénétrant poète de *Dominical* (1892), de *Salutations, dont d'angéliques* (1893), des *Enluminures* (1898); Victor Kinon, son ami, dont les *Chansons du Petit Pèlerin à Notre-Dame de Montaigu* ont une grâce pure et naïve; Thomas Braun, qui a écrit *Le Livre des Bénédiction*s, et dont les effusions religieuses sont traversées d'une saine et honnête sensualité flamande à la Rubens.

Et il faudrait encore ne pas oublier Iwan Gilkin (1858-1924), fier poète au pessimisme stoïque, de qui *La Nuit* a un grand frisson solitaire, baudelairien, — Théodore Hannon, auteur des *Rimes de joie*, — Valère Gilles, aux tendances classiques dans *Le Coffret d'ébène*, *La Corbeille d'octobre*, — Georges Ramækers (*Le Chant des trois Règnes*), — Jean Dominique, une femme à l'inspiration subtile et nuancée, — Georges Marlow, qui a écrit *L'Ame en exil* et qu'Edmond Pilon a défini « un

doux faiseur de guirlandes », — Isi Collin, dont *La Vallée heureuse* est, a-t-on dit, « une Arcadie de rêve, une chanson mélodieuse qu'accompagne la voix d'une syrinx de faune », — Paul Gérardy (*Roseaux*), — Paul Spaax (*Voyage vers mon pays*), — Noël Ruet, à la fois tendre et fantaisiste, auteur du recueil *Le Musicien du cœur*; — et les derniers venus, entre autres Pierre Nothomb, le poète catholique de *Notre-Dame-du-Matin* (Bibliothèque de l'Occident, 1912), — Louis Piérard et ses *Images boraines* (1907); — Jean de Bosschère aux subtils poèmes en prose; — Maurice Gauchez, né en 1885, qui fait paraître *La Renaissance d'Occident*, importante revue belge, et a notamment publié : en vers *Jardin d'Adolescent* (1907), *Les Symphonies voluptueuses* (1908), *Les Rafales* (1917), *Ainsi chantait Thyl* (1919), *L'Hymne à la Vie* (1920); en prose *Le Livre des Masques belges*, « Gloses et documents sur les écrivains belges d'aujourd'hui et de demain », avec 86 masques de Franz Gailhard (1909).

Une poétesse, Marie Gevers, a su mettre dans son livre *Antoinette* (Anvers, 1925) un écho très pur de l'inspiration aérienne de Van Lerberghe.

### Albert Samain.

En rentrant en France, nous pensons tout de suite à un poète du Nord, dont l'œuvre est maintenant célèbre, et dont l'âme sensible et rêveuse n'était pas sans

affinité avec celle d'un Van Lerberghe ou d'un Rodenbach : c'est Albert Samain.

Né de petites gens à Lille, en 1858, il était encore enfant quand il perdit son père, et il dut, à quatorze ans et demi, quitter le collège pour venir en aide à sa mère, chargée d'enfants en bas âge. Il entra comme saute-ruisseau dans une banque, d'où il passa dans une maison de courtage des sucres, qui le faisait travailler près de douze heures par jour et ne lui laissait pas même le repos du dimanche. En 1880, ses employeurs l'envoient à Paris, où il tente vainement le journalisme, mais où il peut, après examen, obtenir un emploi d'expéditionnaire à l'Hôtel de Ville. Les années s'écoulent. Il fréquentait un peu les milieux littéraires, notamment le *Chat Noir*, et il fit partie du groupe d'écrivains qui, en 1890, fondèrent le *Mercure de France*.

Trop modeste et trop peu actif, Samain ne se décida que sur les instances réitérées de ses amis à publier (en 1893) son recueil *Au Jardin de l'Infante*. Quelques mois après (mars 1894) un article de François Coppée au *Journal* lui donnait une notoriété qu'il ne chercha pas à exploiter; mais, toujours discret et renfermé dans son intimité solitaire, il écrivit les deux recueils qui sont ses chefs-d'œuvre, *Aux Flancs du Vase* (1898) et *Le Chariot d'or* (1901). Ce dernier livre, ainsi qu'un volume de *Contes*, édité l'année suivante, ne parut qu'après la mort de Samain qui, depuis longtemps malade, épuisé, peut-être sourdement miné par le chagrin de la solitude, avait succombé le 18 août 1900. Il n'avait

pas eu la satisfaction de voir jouer son *Polyphème*, deux actes en vers émouvants, qui furent représentés au théâtre de l'Œuvre en mai 1904, puis à la Comédie-Française en 1908.

Samain est de tous les poètes de sa génération celui dont l'œuvre a atteint le plus gros tirage ; 75.000 exemplaires du recueil *Au Jardin de l'Infante*, chiffre énorme pour un livre de vers, ont été vendus à ce jour par le *Mercur*, et la vente ne fléchit pas<sup>1</sup>. Plus lu que Rimbaud, que Mallarmé, que Verhaeren, Samain n'égale pourtant pas ces créateurs, car, ainsi que le reconnaît son biographe, M. Léon Bocquet, l'auteur du *Chariot d'or* « n'a rien inventé, rien découvert, ni dans la forme, ni dans le fond, ni même dans le rythme ». Samain fut un artiste d'un goût exquis et sûr. Ne s'emprisonnant dans aucune école, il sut prendre à chacune ce qui convenait le mieux à son tempérament. Ni classique, ni romantique, ni parnassien, ni symboliste, il fut un peu tout cela, selon l'occasion, mais d'une façon si réservée, si délicate, qu'en reflétant les meilleurs aspects de son temps il fut lui-même ; et avec des éléments empruntés, mais bien accordés et harmonisés, il trouva le moyen d'avoir, sinon une forte originalité, du moins un accent singulièrement touchant et sincère.

Samain, ce modeste, ce malade, qui a comme imprégné sa poésie d'une langueur tendre et d'une charmante faiblesse, était cependant un travailleur, qui lisait

1. Écrit en avril 1925.

beaucoup et aimait particulièrement les chefs-d'œuvre grecs et anglais. Ce commerce avec les deux littératures les plus naturellement poétiques se reconnaît dans la grâce de maints poèmes d'*Aux Flancs du Vase* et du *Chariot d'or*. Citons-en un, *Le Bonheur* :

Pour apaiser l'enfant qui, ce soir, n'est pas sage,  
Eglé, cédant enfin, dégrafe son corsage,  
D'où sort, globe de neige, un sein gonflé de lait.  
L'enfant, calmé soudain, a vu ce qu'il voulait,  
Et, de ses petits doigts pétrissant la chair blanche.  
Colle une bouche avide au beau sein qui se penche.  
Eglé sourit, heureuse et chaste en ses pensées,  
Et si pure de cœur sous ses longs cils baissés.  
Le feu brille dans l'âtre, et la flamme au passage,  
D'un joyeux reflet rose, éclaire son visage,  
Cependant qu'au dehors le vent mène grand bruit...  
L'enfant s'est détaché, mûr enfin pour la nuit,  
Et, les yeux clos, s'endort d'un bon sommeil sans fièvres.  
Une goutte de lait tremblante encore aux lèvres.  
La mère, suspendue au souffle égal et doux,  
Le contemple, étendu tout nu, sur ses genoux,  
Et, gagnée à son tour au grand calme qui tombe.  
Incline son beau col flexible de colombe ;  
Et là-bas, sous la lampe au rayon studieux,  
Le père au large front, qui vit parmi les dieux,  
Laisant le livre antique, un instant considère.  
Double miroir d'amour, l'enfant avec la mère,  
Et dans la chambre sainte, où bat un triple cœur,  
Adore la présence auguste du bonheur.

Il est naturel de rattacher à Samain les poètes qu'un peu plus tard réunit la revue *Le Beffroi* et que nous avons mentionnés plus haut (chap. v) : Léon Bocquet, Théo Varlet, etc.

Avant de quitter la poésie du Nord, arrêtons-nous à un écrivain, Stuart Merrill, qui, par son origine et son inspiration, était bien du Nord lui aussi, mais qui, par son art amoureux des belles rimes et de la strophe sonore et pleine, pourra, mieux même que le composite Samain, nous servir d'intermédiaire, pour passer des *aériens* aux *plastiques*.

### Stuart Merrill.

Il était né en 1863 à Hampstead (Etats-Unis), mais il fit ses études à Paris. De 1885 à 1890, il vécut en Amérique, mais c'est chez nous et dans notre langue que, pendant cette période, il fit paraître son premier recueil, *Les Gammes* (Vanier, 1887). Il revint bientôt à Paris et fut un des poètes marquants du Symbolisme.

Il pratiqua beaucoup l'allitération. Celle-ci, très fréquente dans la poésie anglo-saxonne (*Le Corbeau* et *Les Cloches* d'Edgar Poe, par exemple), est plus discrète dans la nôtre. Comme modèle, on cite toujours le fameux vers racinien aux syllabes sifflantes :

Pour qui sont ces serpents...

On peut y comparer cette strophe où Merrill accumule les effets de la consonne *m* et des voyelles *u* et *o* :

La blême lune allume en la mare qui luit,  
Miroir des gloires d'or, un émoi d'incendie.  
Tout dort. Seul, à mi-mort, un rossignol de nuit  
Module en mal d'amour sa molle mélodie.

Merrill se plaît à évoquer les automnes mélancoliques, mais somptueux, les châtelaines moyenâgeuses aux « doigts gemmés de rubacelle », les conquérants éclatants et barbares, fantastiquement apparus dans la brume des légendes.

L'enchanteresse de Thulé  
A ravi mon âme en son île,  
Où meurt, tel un souffle exhalé,  
Le regret de l'heure inutile.

Je crois qu'on pleure autour de moi,  
Prince dont la magique épée  
Par la main des femmes sans foi  
Se brisa vierge d'épopée.

C'est la fuite des étendards  
Le long de la mauvaise route,  
Aux cris des Barbares hagards,  
Traquant mon armée en déroute.

Qu'importe ! Alors qu'au seuil des cieux  
Je pouvais conquérir la Lance,  
Posez vos doigts lourds sur mes yeux,  
O vous, les trois sœurs du Silence !

L'encens des jours s'est exhalé.  
Pourquoi pleurer l'heure inutile ?  
L'enchanteresse de Thulé  
A ravi mon âme en son île.

Merrill publia en 1891 *Les Fastes*, en 1895 les *Petits Poèmes d'automne* (chez Vanier). Il vint au vers libre un peu tard, avec le *Jeu des Épées* (1897) et *Les Quatre Saisons* (Mercure, 1900). Mais dans le recueil suivant, *Une Voix dans la Foule* (1909), il n'employa plus guère



que le vers régulièrement mesuré, plus conforme sans doute à son talent. On trouve dans ce volume une émotion plus directe que dans les autres. Le poète, abandonné d'une personne aimée, traîne en lui un intime chagrin, et, sous l'artiste brillant qui s'enivrait d'images sonores, l'homme laisse percevoir la palpitation de son cœur douloureux :

Je ne vis plus qu'avec des rêves  
Qui craignent le jour et le bruit.  
Mon âme, est-ce que tu l'achèves  
Dans la poussière de la nuit ?

Qui viendra jeter la poignée  
De buis dans l'âtre désemploi  
Où frissonne au vent l'araignée,  
Grise tisseuse de l'oubli ?

Il mourut à la fin de 1915, et il est trop oublié. Poète souvent supérieur, franche et bonne nature, Stuart Merrill a droit à un souvenir de la postérité. N'omettons pas de mentionner que, par ses *Pastels in Prose*, il a aidé à faire connaître dans les pays anglo-saxons nos poètes modernes : Banville, Aloysius Bertrand, Baudelaire, Judith Gautier, Mallarmé, Mikhaël, H. de Régnier, etc.

---

## CHAPITRE XI

### LE SYMBOLISME (suite). — LES MÉRIDIONAUX. — LES PLASTIQUES.

Ephraïm Mikhaël.

Plastique comme un Parnassien, évocateur comme un Symboliste, Mikhaël, né à Toulouse, semblait un poète de grand avenir. Mais il mourut à vingt-quatre ans (1866-1890), après avoir écrit deux pièces de théâtre en collaboration (l'une, *Briséis*, avec Catulle Mendès, l'autre, *La Fiancée de Corinthe*, avec Bernard Lazare), et tout seul ses poésies puissantes et nostalgiques, dont une partie seulement, *L'Automne*, parut de son vivant (1888) :

Cette nuit, au-dessus des quais silencieux,  
Plane un calme lugubre et glacial d'automne.  
Nul vent. Les becs de gaz, en file monotone,  
Luisent au fond de leur halo, comme des yeux...

Comme un flux de métal épais, le fleuve noir  
Fait sous le ciel sans lune un clapotis de vagues.  
Et maintenant, rempli de somnolences vagues,  
Je sombre dans un grand et morne nonchaloir...

Mes yeux vont demi-clos des becs de gaz trembleurs  
Au fleuve où leur lueur fantastique s'immerge,  
Et je songe en voyant fuir le long de la berge  
Tous ces reflets, tombés dans l'eau comme des pleurs,

Que, dans un coin lointain des cieux mélancoliques,  
 Peut-être quelque Dieu des temps anciens, hanté  
 Par l'implacable ennui de son Éternité,  
 Pleure ces larmes d'or dans les eaux métalliques.

### Saint-Pol-Roux.

A l'époque des luttes symbolistes, la *magnificence* de ses manières et de son style valurent à Paul Roux le surnom de de Saint-Pol-Roux-le-Magnifique. Il est né à Marseille (1861). et son œuvre fait briller plus d'images que le soleil du Midi. Saint-Pol-Roux est un virtuose de la définition ingénieuse, et c'est ainsi qu'un trou de serrure est appelé par lui « nombril de fer » ; la diligence est une « guêpe au dard de fouet » ; les ailes de l'alouette sont des « coups de ciseaux qui gravissent l'air ». Évoquant le supplice de Jésus, il écrira :

Dans le ravin, Judas, crapaud drapé de toiles,  
 Balance ses remords sous un arbre indulgent,  
 — Et l'on dit que là-haut sont mortes les étoiles  
 Pour ne plus ressembler à des pièces d'argent.

Même ceux qui sourient ironiquement de certaines images conviennent que Saint-Pol-Roux a bien de la flamme, de l'imagination et du tempérament. Ses débuts littéraires datent de 1886. Neuf ans plus tard, il abandonna Paris pour la forêt des Ardennes, puis il se fixa en Bretagne, dans un site grandiosement romantique. Ses principales œuvres sont : *L'Ame noire du Prieur*

*blanc*, « naïve légende » dialoguée, en prose (1893); *Épilogues des Saisons humaines*, drame en trois parties (1893); *Les Reposoirs de la Procession*, sorte de poèmes en prose (1893); *La Dame à la Faulx*, tragédie singulièrement originale, qui faillit être représentée à la Comédie-Française et ne le fut pas à cause des difficultés matérielles de la mise en scène; *La Rose et les Épines du chemin*, édition nouvelle (et augmentée) des *Reposoirs*; *Anciennetés*, poèmes (1903); *De la Colombe au Corbeau par le Paon* (1904); *les Féeries intérieures* (1907).

### **Pierre Quillard.**

Ami de Saint-Pol-Roux et de Mikhaël, il fonda avec eux la revue *La Pléiade* et publia la même année (1886) *La Fille aux mains coupées*, poème dramatique qui fut représenté au Théâtre d'Art et qui, réuni à d'autres poèmes, a formé le recueil intitulé *La Lyre héroïque et dolente* (Mercure, 1897). Quillard, solide artiste un peu froid, fut un bon Parnassien, modifié par le Symbolisme et pénétré de culture gréco-latine. On lui doit des traductions d'auteurs grecs. Il est né et mort à Paris (1864-1912).

### **Laurent Tailhade.**

Celui-là aussi fut un érudit, amoureux du grec et du latin, et, s'il collabora au mouvement dit décadent, ce fut en gardant la plastique d'un Parnassien très artiste. Ses

ballades, assez froides, sont des modèles de virtuosité. Il a chanté tour à tour la beauté païenne et la mysticité, mais le public le connut surtout par ses satires, littéraires ou sociales. Il s'y adonna sans ménagement, et son recueil *Au Pays du Mufle* (1891) souleva une vive tempête. Tailhade avait à un très haut degré le sentiment du beau, mais son âme de révolté poussa cet aristocrate de la plume jusqu'à applaudir au poignard des anarchistes. Né à Tarbes en 1854, il est mort à Combs-la-Ville en 1919.

Les principales œuvres poétiques de Tailhade, dont la première avait paru chez Lemerre en 1880, ont été réunies au *Mercure* dans deux recueils : 1<sup>o</sup> *Poèmes aristophanesques* (1904) comprenant *Au Pays du Mufle*, *A Travers les Groins*, *Dix-huit Ballades familières*; 2<sup>o</sup> *Poèmes élégiaques* (1907), renfermant *Le Jardin des Rêves*, *Epigrammes*, *Nocturnes*, *Rêve antique*, *Six Ballades élégiaques*, *La Forêt*, *Vitraux*, *Poèmes en prose*.

### Montesquiou.

Le comte Robert de Montesquiou-Fezensac (1855-1921) descendait d'une vieille et très aristocratique famille, qui donna à la France des ministres d'État et des hommes de guerre, comme le maréchal de Montluc et ce d'Artagnan dont un roman d'Alexandre Dumas fit le plus populaire des héros. Leur descendant fut un poète bien particulier, qui fonda son art sur les recherches subtiles d'un raffinement maniéré et précieux : c'est dire

qu'il y a dans cet art plus d'ingéniosité que d'inspiration. Les traits heureux, mais fort artificiels souvent, y abondent, mêlés à des faiblesses prosaïques. Les principaux recueils de Montesquiou sont *Les Chauves-Souris* (1892), *Le Chef des odeurs suaves* (1894), *Le Parcours du rêve au souvenir* (1895), *Les Hortensias bleus* (1896), *Les Perles rouges, sonnets* (1899), *Les Paons* (1901), *Prières de tous* (1902), *Passiflora* (1907), *Offrandes blessées* (1915), *Sabliers et Lacrymatoires* (1917).

### Emmanuel Signoret.

Né à Lançon (Bouches-du-Rhône) en 1872, mort à Cannes à la fin de 1900. Cette existence brève et trop souvent affligée par la gêne, le poète la passa dans une ivresse de grandeur, se grisant de ses rimes, clamant dans ses vers et sa prose son génie, sa gloire, se prenant presque parfois pour un dieu. Cette exaltation, prodigue d'images exubérantes, grandiloquentes, donne à sa poésie plus d'éclat que de vraie chaleur, mais c'est un étourdissement verbal, et au demeurant il y a là un désordonné, mais bel enthousiasme :

Négligeant une lutte où languit ma main forte,  
J'ai lancé sur les mers d'éblouissants vaisseaux.  
Jésus ! ta croix de feu tombe au gouffre et j'apporte  
Une lyre qui chante ainsi que les oiseaux...

J'élèverai, comme un ciel se courbe, la Coupe !  
La jeunesse des yeux de l'homme y resplendit.  
La lune, aigle d'argent, bat de l'aile à ma poupe.  
— Le sourire du monde à mes lèvres grandit.

Signoret a rédigé seul une revue, *Le Saint-Graal*, qu'il avait fondée en 1890. Il a publié *Le Livre de l'Amitié* (1891), *Ode à Paul Verlaine* (1892), *Daphné* (1894), *Vers dorés* (1896), *La Souffrance des Eaux Vers et Prose*, *Le Tombeau de Stéphane Mallarmé* (1899), *Le Premier Livre des Élégies* (1900).

### Poètes Romains et Classiques.

Voici les poètes qui, avec Moréas, revenu du Symbolisme, fondèrent en 1891 l'école romane. Ce sont Raymond de La Tailhède, Maurice du Plessys et Ernest Raynaud.

M. de La Tailhède, né à Moissac en 1867, est un artiste d'une grande et haute conscience. Cherchant la perfection de son art, il a peu produit. On a de lui *La Métamorphose des Fontaines*, suivie des *Odes*, des *Sonnets* et des *Hymnes* (La Plume, 1895) et *Le Deuxième Livre des Odes* (Bernouard, 1920). Les vers suivants, par lesquels commence un poème à la mémoire de son ami Jules Tellier, mort à vingt-six ans, peuvent donner une idée de sa forme puissante et ferme, qu'on a accusée à tort de froideur, parce qu'elle est le fruit de la méditation et non l'élan de la spontanéité, et aussi parce qu'elle a une concision elliptique qui exige un certain effort du lecteur pour la bien comprendre :

Et voilà que tes yeux profonds se sont fermés ;  
 Mais ton âme, où vivaient les sages d'Hellénie,  
 Garde toujours, dans une éternelle harmonie,  
 Les poètes pareils à des dieux bien-aimés.



Vision immobile et pourtant si rapide  
De cette chambre au bord du fleuve... O souvenir  
Du soleil éclatant dans le matin limpide !  
Je sens la peur de ces heures qui vont venir...

Nous sommes entourés pendant les nuits tremblantes  
De silences aigus et de blancheurs d'effrois,  
Toi, les yeux agrandis et les prunelles lentes,  
Moi, tressaillant au rêve éloigné de ta voix.

Maurice du Plessys, né et mort à Paris (1864-1924), fut un très noble et très savant poète, qui écrivit en vieux français des ouvrages encore à peu près inédits (*La Vie du bienheureux Roland. La Chanson des Francs, Éléances romanes.* etc.). Ses œuvres en français moderne sont : *Dédicace à Apollodore* (La Plume, 1891), *Premier Livre pastoral* (Vanier, 1891); *Etudes lyriques* (La Plume, 1896) : *Pallas occidentale* (1909), *Le Buveur et la Guerre* (1917), *Odes olympiques* (Bernouard, 1922). Ses vers, que singularise le plus souvent un air d'archaïsme, ont de l'ardeur et de l'accent :

Jeunesse, éclairs ! jours enfuis comme un rêve,  
Flambeaux morts de gloire en cendre à mes pieds.  
Le temps vous a pris comme un aigle enlève  
Les sanglants ramiers !...

Passion, passé, crache ça, mon âme,  
Comme ces hauts cieux d'éclairs déchirés  
Vident par cent trous dans les eaux leurs flammes :  
Homme, ici mourez !

Sans être symboliste, cette hautaine poésie ne dédai-

gne pas un peu d'obscurité. Le poète le plus moderne de ce groupe romanisant est M. Ernest Raynaud (né à Paris en 1864), ancien commissaire de police, qui, après avoir débuté dans les premières revues décadentes, a fini par écrire dans une forme simplement classique, après avoir donné en 1895, avec le recueil *Le Bocage*, un des ouvrages les plus caractéristiques de l'École romane. L'œuvre poétique de M. Raynaud a du sentiment et parfois de la malice.

Ce morceau de jardin qui rit sous mes volets  
S'attendrit au printemps de lilas violets...  
Si, comme ailleurs, au long de droites promenades,  
On n'y est point suivi du lourd bruit des cascades,  
Du moins, ce petit coin de verdure me plaît  
Mieux que les somptueux domaines des palais,  
Car son ombre du docte Apollon est bénie  
Et les Muses chez lui tiennent leur compagnie.  
Quand dévale, la nuit, la pluie ample aux graviers,  
On dirait d'un galop soudain de chèvre-pieds;  
L'herbe, au matin foulée, atteste le passage  
De l'espiègle Sylvain, du Silène peu sage.  
La fleur cueillie indique un nocturne larcin  
De Napée attentive à s'embellir le sein.

Œuvres d'E. Raynaud : *Le Signe* (1887, édition augmentée en 1897); *Chairs profanes* (1889), *Les Cornes du Faune* (1890), *Le Bocage* (1895), *La Tour d'Ivoire* (1899), *La Couronne des Jours* (1905), *Apothéose de Jean Moréas* (1910), *Les Deux Allemagne* (1914). En outre, l'auteur a publié des œuvres de critique et d'histoire littéraire, notamment *La Mêlée Symboliste* (Renaissance du Livre, 1918-1922), tableau animé et plein de curieux détails.

### Un Indépendant : Pierre Louys.

L'étude de ces humanistes nous incite à placer ici un grand indépendant, qui fut lui aussi un humaniste remarquable, Pierre Louys, connu surtout pour être le romancier célèbre d'*Aphrodite*, mais qui, en outre, fut un des poètes les mieux doués de sa génération. Parisien né accidentellement à Gand (décembre 1870), il débuta en 1891 par la fondation d'une petite revue, *La Conque*, qui n'eut que onze numéros, mais où collaborèrent Leconte de Lisle, Heredia, Verlaine, Mallarmé, Dierx, Moréas, Henri de Régnier, etc. En 1894 parurent ses charmantes et voluptueuses *Chansons de Bilitis*, poèmes en prose qu'il eut la fantaisie de présenter comme une simple traduction du grec. En vers, ce poète de la volupté avait la plastique d'un Parnassien, avec une très moderne recherche de l'originalité dans la pensée et le sentiment. Voici de lui un passage pur et émouvant, pris à un poème dédié « à l'héroïne d'un roman futur » :

Psyché, ma sœur, écoute immobile, et frissonne...  
Le bonheur vient, nous touche et nous parle à genoux.  
Pressons nos mains. Sois grave. Écoute encor... Personne  
N'est plus heureux ce soir, n'est plus divin que nous.

Une immense tendresse attire à travers l'ombre  
Nos yeux presque fermés. Que reste-t-il encor  
Du baiser qui s'apaise et du soupir qui sombre ?  
La vie a retourné notre sablier d'or.

C'est notre heure éternelle, éternellement grande,  
L'heure qui va survivre à l'éphémère amour  
Comme un voile embaumé de rose et de lavande  
Conserve après cent ans la jeunesse d'un jour.

Plus tard, ô ma beauté, quand des nuits étrangères  
Auront passé sur vous qui ne m'attendrez plus,  
Quand d'autres, s'il se peut, amie aux mains légères,  
Jaloux de mon prénom, toucheront vos pieds nus,

Rappelez-vous qu'un soir nous vécûmes ensemble  
L'heure unique où les dieux accordent, un instant,  
A la tête qui penche, à l'épaule qui tremble,  
L'esprit pur de la vie en fuite avec le temps.

Pierre Louys est mort en juin 1925<sup>1</sup>.

1. Cet indépendant en évoque ici un autre, M. Paul Fort, dont Pierre Louys a préfacé le premier volume de *Ballades* et qui, au point de vue chronologique, se classe immédiatement à la suite de la première génération symboliste. Je donnerai la bio-bibliographie de M. Paul Fort dans l'Appendice du présent ouvrage. (PAUL CROUZET.)

---

## CHAPITRE XII

### LE SYMBOLISME (fin).

### TENDANCES DIVERSES

#### Symbolistes à tendance romantique.

La vie de Paul-Napoléon Roinard est par elle-même fort romantique. Né en 1856 à Neufchâtel-en-Bray (Seine-Inférieure), il se lança dans la littérature malgré sa famille, vint à Paris à l'âge de vingt ans, y vécut de longues années de misère, fréquenta le Chat-Noir, dirigea la *Revue Septentrionale*, prit part à la création du mouvement libertaire, collabora aux publications anarchistes (ce qui, au moment du procès des Trente, le détermina à se réfugier en Belgique) et, en toute circonstance, se posa en adversaire de l'art académique et des faveurs officielles.

Il avait, en 1886, fait paraître un recueil, *Nos Plaies*, qu'il retira plus tard de la circulation. Il donna ensuite quelques poèmes tirés à un petit nombre d'exemplaires et, enfin, en 1902, son principal recueil, *La Mort du Rêve*. Un autre, *Sur l'Avenue sans fin*, parut en 1906. Roinard s'occupa aussi beaucoup de théâtre. Après avoir fait jouer au Théâtre d'Art une adaptation du *Cantique des Cantiques*, il a publié (aux éditions de

*La Phalange*, 1908), *Les Miroirs*, pièce symbolique où il voulut harmoniser des correspondances de sons, de couleurs et de parfums, — puis (à Neufchâtel-en-Bray) *Le Donneur d'Illusions* (1920), féerie tragique en vers et prose rythmée, et *La Légende rouge* (1921), mélodrame en vers sur la Révolution française.

Tout en agitant le drapeau du réfractaire, Roinard est un bon vivant. Sous sa malice de Normand, il y a un fond, non de fiel, mais de tendresse, et, dans sa haute et large forme de joyeux Barbare épanoui, un enfant comme dans tout vrai poète. Il a dit :

Je voudrais que, sans peur, sans fatigue et sans trêve,  
On s'aimât d'un amour toujours renouvelé,  
Si j'avais créé le Rêve.

C'est aussi de l'anarchie qu'est parti Adolphe Retté, pour aboutir, plus tard, à un catholicisme intransigeant. Mais c'est surtout en prose qu'il a bataillé pour ses idées et ses croyances. Poète, il a commencé par *Cloches dans la Nuit* (Vanier, 1889) et *Une Belle Dame passa* (Vanier, 1893). Ces poèmes sont brumeux, un peu froids, mais musicaux et s'ouvrent aux rythmes larges. *L'Archipel en fleurs* (à La Plume, 1895) a plus de soleil. S'étant fixé pour plusieurs années à Guermentes (Seine-et-Marne), l'auteur, inspiré par la forêt de Fontainebleau, chanta la nature en vers clairs et paisibles, où l'on ne trouve plus guère de symbolisme : *La Forêt bruissante* (La Plume, 1896), *Campagne Première* (La Plume, 1897), *Lumières tranquilles* (1901), *Dans la Forêt*, vers

et prose (Messein, 1903), *Sous l'Etoile du Matin* (1910).  
Voici un fragment de ses *Cloches dans la Nuit* :

Le ciel palpite un peu sur la vague campagne  
Où se traîne le songe ultime de vieux ans  
Que le fantôme des mystères accompagne  
Vers l'exil des bois là-bas qui leur sont un baigne —  
Oh ! bien finis tous les printemps.

En ces bois noirs et sans frissons, des sources pleurent  
Et s'entr'unissent pour la Rivière qu'effleurent  
Les brises effarées emportant des oiseaux —

Ainsi de larmes et de Rêves qui se meurent,  
La Rivière dormante où flottent des rameaux  
Apparaît et coule, vain opium des Maux,  
Parmi les tristesses de l'Heure.

### Les Poètes critiques, esthéticiens.

Le Symbolisme, en bouleversant tout l'art poétique, appelait naturellement des discussions sans nombre. Aussi, parmi ses poètes (outre MM. Kahn, Vielé-Griffin, Mockel, déjà nommés), plusieurs furent des critiques ou des esthéticiens remarquables. Au premier rang, par ordre de date, il faut placer Charles Morice (1861-1919), qui remua beaucoup d'idées et eut l'honneur d'être le premier à publier un livre enthousiaste sur Verlaine encore inconnu (1888). L'année suivante parut *La Littérature de tout à l'heure*, qui fut considérée quelque temps comme le bréviaire de cette école symboliste dont il se détacha ensuite, la trouvant trop anarchique et trop en dehors de la vie universelle. Il organisa des



ré citations poétiques à l'Odéon (1906-1907). Il écrivit avec succès sur les arts plastiques, soutint de sa plume des peintres et des sculpteurs alors mal appréciés, tels que Rodin, Gauguin, Carrière. Plus intelligent que créateur, il échoua dans son ambition de lancer un nouveau mouvement littéraire, et ses œuvres poétiques : *Le Rêve de vivre* (1900), *Le Rideau de pourpre* (1920), etc., sont surtout remarquables par leur élévation et leur habileté. Mais sa conception d'un art de synthèse, rassemblant les courants séparés de notre littérature jusqu'ici trop analytique, était une vérité dont l'avenir reconnaîtra sans doute la valeur.

Jean Lorrain (1856-1906) n'avait en réalité de lorrain qu'un pseudonyme, car il s'appelait Paul Duval et il était né à Fécamp, ville bien normande. Cet écrivain, qui se fit une réputation malsaine avec des romans étranges, influencés par l'abus de l'éther, fut un intellectuel de valeur; et dans maints articles de *l'Événement* (1887-1890), puis dans ses *Pall Mall Semaine* de *L'Écho de Paris* (1891-1895) et ensuite du *Journal* (1895-1905), il contribua beaucoup à faire connaître les meilleurs poètes de la nouvelle école. Poète, il le fut vraiment lui-même dans *Les Griseries* (Tresse et Stock, 1887) et dans *L'Ombre ardente* (1897). Ses vers sont de forme régulière; ils n'ont pas une forte originalité, mais ils respirent un voluptueux raffinement.

Le grand prosateur Remy de Gourmont (1858-1915) cultiva presque tous les genres et écrivit des poèmes en vers et en prose : *Litanies de la Rose* (1892),

*Fleurs de Jadis* (1893), *Hiéroglyphes* (1894), *Les Saintes du Paradis* (1899), *Oraisons mauvaises* (1900), *Simone*, poème champêtre (1901), *Divertissements* (1912). Bien que la poésie n'ait été en effet dans son labeur qu'un « divertissement », Gourmont sut y mettre la marque de sa riche personnalité. On sait qu'il a consacré aux écrivains de son temps, et surtout aux poètes, des études fines et clairvoyantes, notamment deux volumes intitulés *Le Livre des Masques* (1896) et *Le Deuxième Livre des Masques* (1898), en tout cinquante-trois « portraits symbolistes, gloses et documents », avec les masques, dessinés par F. Vallotton, de Maeterlinck, Verhaeren, H. de Régnier, Mallarmé, Samain, Quillard, A. F. Herold, Retté, Villiers de l'Isle-Adam, Tailhade, Jules Renard, Dumur, Eekhoud, Pierre Louys, Rachilde, Huysmans, Laforgue, Moréas, Stuart Merrill, Saint-Pol-Roux, R. de Montesquiou, Kahn, Verlaine, Jammes, Paul Fort, Hugues Rebell, Félix Fénéon, Léon Bloy, Jean Lorrain, Edouard Dujardin, Barrès, Maclair, Victor Charbonnel, Alfred Vallette, Max Elskamp, Henri Mazel, M. Schwob, Paul Claudel, René Ghil, André Fontainas, J. Rictus, Henry Bataille, Mikhaël, Aurier, les Goncourt, Ernest Hello. Ces noms caractérisent toute une littérature, celle qui dressait ses poètes contre le Parnasse de Leconte de Lisle, ses conteurs contre le naturalisme de Zola, ses philosophes et ses mystiques contre le positivisme de Comte et de Littré.

M. Camille Maclair, né à Paris en 1872, a écrit des études littéraires, de la critique d'art, des romans, des

poèmes, et il a réussi dans tous ces genres. Plus assimilateur que créateur, a-t-on dit. Très belle intelligence, en tout cas. Ses recueils de vers : *Sonnettes d'automne* (Perrin, 1894), *Le Sang parle* (Maison du Livre, 1904), ont vraiment une pénétrante sincérité, faite de grâce et d'abandon.

On s'est étonné de l'isolement où fut laissé Adrien Mithouard, isolement qui, du reste, ne frappa que l'écrivain, car l'homme eut une carrière publique enviable. Il était, quand éclata la grande guerre, président du conseil municipal de Paris, et il proclama avec un beau courage qu'il restait à son poste, au moment où l'invasion allemande semblait sur le point de fouler aux pieds notre capitale. Son père avait été un « médecin de maisons ». Lui-même, c'est une maison qu'il élut pour inspiratrice, et une belle, la cathédrale du moyen âge. Comme elle, il eut une âme faite d'ordre et d'élan. Constatant que « l'art classique et l'art romantique furent les deux moitiés de la cathédrale », il voulait réunir en les harmonisant ces deux moitiés, qui se disputent notre esprit et notre littérature. C'est bien, en effet, dans cette union qu'est la vérité. Mais c'est le destin des conciliateurs de n'être écoutés ni d'un parti ni de l'autre. Mithouard avait des idées, du talent, une attachante originalité. Quelques-uns de ses poèmes sont des symboles vraiment admirables, mais avec un peu d'artificiel, et l'on a l'impression que la langue des dieux ne lui cède que par droit de conquête. Sous son souffle, elle reste un peu sèche et raide, ne se rend pas complètement.

Mithouard a laissé plusieurs recueils : *Récital mystique* (Lemerre, 1893), *L'Iris exaspéré* (Lemerre, 1895), *Les Impossibles Noces* (Mercure, 1896), *Le Pauvre Pêcheur* (Mercure, 1899), etc. Enfin, les lettrés gardent le souvenir de sa revue *L'Occident*, qui vécut plus de douze années (1901-1914) et où le génie celtique et gothique était exalté par opposition à la tradition latine. Mithouard est mort en 1919.

M. Robert de Souza, né à Paris en 1865, est, comme son ami Vielé-Griffin, un raffiné qui cherche volontiers la note primitive. Sa poésie, qui se plaît dans la transparence claire-obscur du symbole, atteint très souvent à la grâce, parfois à l'ineffable. Voyez ce fragment d'un poème où la rose parle à l'oiseau :

Chante, chante, oiseau du réveil !  
Je veux me baigner dans ta voix ;  
qu'elle m'arrose pour le soleil...  
Je m'enfle, m'enfle à ton appel  
et me creuse toute, de toi, de moi,  
comme une oreille ;  
que je t'entende encor, encor ;  
pleine, que je m'épanche sur mes bords.  
Approche... je m'épanche toute d'un parfum  
qui me déploie de mon extase  
Épanouie...  
Approche... écoute cette voix aussi  
qui s'exhale de mon cœur  
à mes lèvres...  
Viens ! je me sens belle et si brève,  
Reine par toi, et pour toi Reine  
dans la frémissante rougeur  
du mystère que prépare la nuit.

M. de Souza fut un des techniciens les plus éminents du vers-librisme dans le *Rythme poétique* (Perrin, 1892) et *Du Rythme en français* (Librairie universelle, 1912). Critique, il a publié une étude pleine d'idées et d'aperçus intéressants sur la *Poésie populaire et le Lyrisme sentimental* (Mercure, 1898), puis *Où nous en sommes* (Vers et Prose, 1905) et *La Victoire du Silence* (Floury, 1906), sans compter des articles de journaux, dans lesquels cet écrivain doctrinaire a montré qu'il savait être noblement indépendant, pour juger avec justice et pénétration les œuvres de ses contemporains. Ses poésies : *Fumerolles* (1894), *Sources vers le Fleuve* (1897), *Modulations sur la Mer et la Nuit* (1899), *Les Graines d'un jour* (1901), *L'Hymne à la Mer* (1908), *Terpsichore* (1920), *Mémoires* (1921), ont été rassemblées en partie en une édition définitive, chez Crès en 1923, sous le titre : *Modulations*.

Il serait injuste de ne pas citer ici M. Edouard Dujardin, qui fut un des premiers adeptes du vers-librisme et qui, pour soutenir le mouvement novateur, fonda, dirigea plusieurs revues dont l'influence fut sensible sur les jeunes : la *Revue Wagnérienne*, la *Revue Indépendante*, etc. Entre autres œuvres poétiques, on lui doit *Antonia*, légende dramatique en trois parties, sorte de grand poème en prose (1887), et *Le Délassement du Guerrier* (1904), le tout édité au *Mercure*.

### La Poésie Esotérique.

Le mouvement symboliste ne transforma pas seulement la métrique et les modes d'expression. La plupart de ses poètes étaient plus ou moins des mystiques, et quelques-uns, hantés par le mystère, par l'au-delà, se cherchèrent une religion. Il y eut, entre autres, Stanislas de Guaita, auteur des recueils : *La Muse noire* (1883) et *Rosa mystica* (1885). Influencé par Péladan, qui enseignait « comment on devient mage » et se posait en mage lui-même, Guaita se livra à l'occultisme, aux théories de la réincarnation, voulut ressusciter la science des vieux alchimistes, fit des adeptes avec lesquels il se plongea dans plus d'un illuminisme antique ou moderne.

Parmi les poètes qui, à cette époque, sacrifièrent à l'ésotérisme, il faut citer Albert Jounet, dont le recueil *Les Lys noirs* (1888) décèle des dons certains ; Edouard Schuré, auteur de *La Vie mystique* (1894) ; MM. Jules Bois et Victor-Emile Michelet, dont nous reparlerons. Michelet dirigea, en 1891, une revue mensuelle, *Psyché*, qui s'intéressait particulièrement à l'ésotérisme, au magisme, aux révélations de la cabale, etc.

### Autres Poètes de la période symboliste.

Il nous est impossible de mentionner tous les poètes qui furent plus ou moins mêlés au mouvement qu'on

appela *décadent* avec Verlaine, *symboliste* avec Mallarmé. En voici encore pourtant quelques-uns :

Germain Nouveau, né en 1852, écrivit un poème, *Les Valentines*, œuvre d'amour, d'adoration pour une femme. On a en outre publié de lui, sous le nom d'*Humilis*, des vers d'effusion religieuse, qu'on a pu rapprocher des poèmes de *Sagesse*. Mais une sorte de folie mystique s'empara du poète, qui détruisit ses vers et se mit à vivre en chemineau, prêchant la pénitence et mendiant sur les routes, pour imiter saint Benoît-Joseph Labre. Et cela dura de longues années. Il mourut en 1920 dans le Var. Un volume, *Poésies d'Humilis et Vers inédits*, a paru chez Messein en 1924.

André-Ferdinand Herold, né à Paris en 1865, petit-fils du musicien de *Zampa*, a publié en 1889 son premier livre de poèmes, *La Légende de sainte Libérata*, que suivirent maints recueils : *Images tendres et merveilleuses* (Mercure, 1897), *Au hasard des Chemins* (Mercure, 1900), et toute une œuvre dramatique composée de tragédies, d'opéras, de comédies, de mystères, etc. Ses vers, soit libres, soit bien mesurés et richement rimés, ont un charme tranquille, des trouvailles, d'heureuses images, comme dans cette fin de sonnet :

Une cloche a tinté là-bas, dans un faubourg.  
Une autre lui répond. Le bruit s'éveille et court  
De clocher en clocher parmi toute la ville.

Et l'austère ferveur des cantiques pieux  
Monte, morne soupir, vers le ciel immobile,  
Cimetière éternel où reposent les Dieux.



« Jules Tellier, a dit Anatole France, sera accueilli parmi les petits poètes qui ont des qualités que les grands n'ont point... Les grands poètes sont pour tout le monde ; les petits poètes jouissent d'un sort bien enviable encore : ils sont destinés au plaisir des délicats. » Les délicats ont donné leur suffrage à Tellier qui, dans sa courte vie (1863-1889), écrivit quelques pages très pures, entre autres les poèmes intitulés *Reliques* (hors commerce, 1890). Son ami R. de La Tailhède a entrepris la publication de ses œuvres (Chez Emile-Paul, 1923).

Morts jeunes aussi les poètes Edouard Dubus, Albert Aurier, Julien Leclercq. Dubus fit partie du petit groupe d'écrivains qui fondèrent le *Mercure*, et son recueil, *Quand les violons sont partis* (La Plume, 1892), a une sensibilité assez verlainienne. Aurier (1865-1892), poète ironique et sensuel, laissa des *Œuvres posthumes* qui parurent aux éditions du *Mercure* (1893), avec une préface de Remy de Gourmont. Leclercq, outre des romans trop faciles, écrivit des *Strophes d'Amant* avec du charme et de la banalité (Lemerre, 1890).

Et il y eut encore Alfred Jarry (1873-1907), qui n'écrivit pas que le fameux *Ubu-Roi* et fit en vers, avec une verve fantasque et bouffonne, *Des Minutes de Sable mémorial* (*Mercure*, 1891); Hugues Rebelle, auteur des *Chants de la Pluie et du Soleil* (1894); Jean Ajalbert et Gabriel Mourey, qui furent au nombre des premiers vers-libristes; Edouard Ducoté, ancien directeur de la revue *L'Ermitage*; Edmond Pilon, qui a conquis plus tard la notoriété par des œuvres en prose où l'on recon-

naît un poète; Albert Saint-Paul, imagé, vrai poète; Léopold Dauphin (1847-1925), de qui les *Raisins bleus et gris* parurent avec un avant-dire de Mallarmé, qui était son ami; Yvanhoë Rambosson, Charles Vignier, Henri Degron, Paul Redonnel, Edmond Rocher, etc<sup>1</sup>. Enfin, notons que M. André Gide, qu'on peut rattacher au Symbolisme bien qu'il déborde au delà, a écrit *Les Poésies d'André Walter* (Librairie de l'Art indépendant, 1892) et des vers ou, si l'on préfère, de la prose rythmée dans *Paludes* (Mercure, 1896) et *Les Nourritures terrestres* (id., 1897).

Mais on ne peut tracer l'histoire du symbolisme sans rappeler le souvenir d'un poète qui eut un succès momentané, bien qu'il n'ait dû son existence fantaisiste qu'à l'imagination de deux auteurs : Gabriel Vicaire, plus haut nommé, excellent chantre des *Emaux bressans*, et Henri Beauclair, auteur de poèmes oubliés. Tous deux publièrent en 1885, sous le nom d'Adoré Floupette, « poète décadent », un tout petit recueil soi-disant édité à Byzance, chez Lion Vanné (parodie du nom de Léon Vanier, éditeur de Verlaine). Verlaine lui-même, son

1. Citons d'E. Pilon *Les Poèmes de mes soirs* (Messein), — d'H. Degron, *Corbeille ancienne* (Messein), — d'A. Saint-Paul, *Encensoirs* (1886), *Scène de bal* (Deman, Bruxelles, 1889), *Pétales de nacre* (Vanier, 1892), *De la Lumière effeuillée* (Povolozki, 1923), — d'Y. Rambosson : *Le Verger doré* (1895), *La Forêt magique* (1898), — de P. Redonnel, *Les Chansons éternelles* (Bibliothèque artistique et littéraire, 1898), — d'Ed. Rocher, *La Chanson des Yeux verts* (Bibliothèque artistique et littéraire, 1896), *Les Édens* (Clerget, 1898), etc.

style, son intempérance, le « décadentisme » de son école, étaient parodiés avec plus de malice que de vraie méchanceté dans ces pages dont voici un spécimen :

Si l'âcre désir s'en alla,  
C'est que la porte était ouverte.  
Oh ! verte, verte, combien verte  
Était mon âme ce jour-là !

C'était, on eût dit — une absinthe,  
Prise, il semblait — en un café,  
Par un mage très échauffé,  
En l'honneur de la Vierge sainte.

C'était la voix verte d'un orgue  
Agonisant sur le pavé,  
Un petit enfant conservé  
Dans de l'eau très verte à la Morgue.

Ah ! comme vite s'en alla,  
Par la porte à peine entr'ouverte,  
Mon âme effroyablement verte  
Dans l'azur vert de ce jour-là !

Les ennemis des « décadents » crurent ou feignirent de croire que ces poèmes étaient sérieux. Il en résulta de part et d'autre des moqueries et des indignations qui se traduisirent par une publicité dont, en fin de compte, les novateurs profitèrent ; car en littérature, il n'y a que le silence qui tue. Adoré Floupette, en raillant Verlaine et Mallarmé, fit ce que leurs chefs-d'œuvre n'avaient pu faire : il attira sur eux l'attention publique.

## **Bilan du Symbolisme**

C'est une vérité banale que, plus un feu est vif, plus vite il se consume. La Révolution française s'est dévorée elle-même en quelques années. La grande vigueur du Romantisme n'a guère dépassé trois lustres. Mais ce qui contient vraiment l'étincelle de vie ne meurt pas. La Révolution et le Romantisme ont évolué, se sont combinés avec d'autres éléments vitaux. Le Symbolisme a fait de même, et actuellement il continue.

Autant et plus que le Romantisme, le Symbolisme avait tout remué, fond et forme. Angélique et pervers, enfant et raffiné, avide de complexités aux voiles hermétiques et d'effusions populaires aux nudités primitives, il avait eu les contrastes les plus opposés. Sa grande originalité avait été de proscrire impitoyablement la rhétorique, le récit, le discours en vers, et de plonger à même l'impres-sion, la sensation qui s'exprime en cris, en murmures, en musiques. Tandis que les arts plastiques (peinture, sculpture, architecture) avaient été les inspireurs des Parnassiens, c'est la musique en effet qui fut l'âme du Symbolisme. La poésie de Mallarmé est une symphonie.

On peut dire, sans attacher à ces définitions une précision trop rigide, que notre période classique, avec Boileau, Racine, La Fontaine, La Rochefoucauld, avait été celle du cerveau et de la raison ; que l'époque romantique (Chateaubriand, Lamartine, Musset, Michelet) avait été celle du cœur et du sentiment, et que

les Symbolistes (appelés d'abord *décadents*) furent les poètes des sens, de l'impression, de l'intuition, du subconscient et même de l'inconscient obscur, qui rôde en nous sous la surface éclairée et consciente.

Ces trois règnes successifs de la littérature française se sont surtout imprimés dans la poésie. Mais on peut les reconnaître aussi dans la prose. Ainsi, nos romanciers naturalistes, contemporains des Symbolistes (Zola, Maupassant, etc.), nous ont systématiquement montré des personnages impulsifs, menés par l'instinct, l'inconscient, le milieu. Le Naturalisme et le Symbolisme, tout en se détestant, se combattant, et malgré les théories les plus opposées, n'en avaient pas moins, pour qui sait voir, cet air de famille qu'ont les gens et les choses qui sont bien de leur temps.

---

## CHAPITRE XIII

### A COTÉ ET EN DEHORS DU SYMBOLISME

La période de la révélation et des luttes du Symbolisme (celle que les Symbolistes eux-mêmes ont appelée les *temps héroïques*) s'étend à peu près de la mort de Victor Hugo (1885) à celle de Mallarmé (1898). C'est durant cette période que le mouvement très complexe, très divers, dont ce mot de Symbolisme ne qualifie qu'un des éléments, se dégagea de l'ombre, et d'abord étouffé, bafoué, s'étendit, se dilata, et finit par entraîner, par absorber presque toutes les forces vives de la littérature poétique. Cette période vit donc le triomphe du Symbolisme parmi les jeunes, en même temps que le triomphe du Parnasse à l'Académie. Aux maîtres de ce Parnasse, ou aux traditions classiques et romantiques, se rattachaient des poètes (tels MM. Dorchain et Harau-court) qui nous font aujourd'hui l'effet d'isolés, parce que le courant de vie s'est lentement détourné des écoles qu'ils servaient; mais il faut dire que plusieurs d'entre eux recevaient les prix académiques et les honneurs officiels, alors que Verlaine était méconnu, raillé, honni.

### Les Humoristes.

Un indépendant, Franc-Nohain, peut être classé, sinon parmi les Symbolistes, au moins parmi les vers-libristes. Né en 1872, il publia à l'âge de vingt ans son premier volume de « poèmes amorphes », ainsi que les appela Jules Lemaitre, *Inattentions et Sollicitudes*. Pendant longtemps, il donna chaque semaine un poème au *Journal*. Ses *Fables* ont été réunies à la Renaissance du Livre. Ses poèmes : *Flûtes* (1898), *La Chanson des trains et des gares* (1900), *Les Dimanches en famille* (1903) ont été rassemblés en un volume, *Le Kiosque à musique*, chez Fasquelle (1922).

Franc-Nohain fait penser à un Coppée qui ferait la caricature de ses humbles. Il vise le trait amusant, cocasse, qui force le rire. Son vers, absolument libre, a l'aisance de la conversation.

On rencontre parfois, dans l'air frais du matin,  
Des Messieurs portant des serviettes de maroquin...  
Ce sont les pédicures habiles  
Qui se rendent à domicile.  
Vers quels pieds vont-ils ? Vers quels pieds vont-ils ?...

Un autre humoriste, Tristan Klingsor (né Leclère, en 1874), à la fois peintre, musicien, poète, a fait des vers où la sensibilité et l'ironie légère se frôlent et souvent se confondent agréablement. Le nom de Klingsor est à retenir : c'est celui d'un talent complexe, très artiste, bien



français. On lui doit *Filles-Fleurs* (Mercure, 1896), *Squelettes fleuris* (Mercure, 1897), *L'Escarpolette* (Mercure, 1899), *Schéhérazaïade* (Mercure, 1903), *Le Valet de cœur* (Mercure, 1908), *Poèmes de Bohème* (Mercure, 1913), *Humoresques* (Le Hérisson, 1921), *L'Escarbille d'or* (Chiberre, 1922).

Dans le genre humoristique, nous avons déjà vu Raoul Ponchon. Il faut citer en outre : Louis Marsolleau, qui a mis la passion amère d'un révolté dans *Les Baisers perdus* (1886), et beaucoup de vigueur dans maints poèmes satiriques, politiques ;

Georges Docquois, qui a publié chez Fasquelle *Le Plaisir des Nuits et des Jours* (1907), *Le Poème sans nom* (1919) ;

Georges Delaquys, Hugues Delorme, qui, comme Ponchon et Marsolleau, ont éparpillé la verve de leurs vers dans les périodiques (*Le Courrier français*, *Gil Blas*, *Le Figaro*, etc.)

### Poètes réguliers. Parnassiens, classiques, etc.

Protégé de Sully Prudhomme et collaborateur de Coppée, avec lequel il fit un drame lyrique, *Maître Ambros* (1886), M. Auguste Dorchain, né à Cambrai en 1857, a publié deux recueils : *La Jeunesse pensive* (1881), *Vers la Lumière* (1896), sans compter un grand nombre de poèmes de circonstance. On lui doit aussi des études de critique, d'esthétique. Il cherche la correction

plutôt que l'originalité, un bon équilibre moral plutôt que l'envolée lyrique ; il a un sentiment délicat et pur :

Chère malade, afin que dans ton lit coquet  
Doucement tu souries,  
J'ai cueilli pour ta chambre un rustique bouquet  
De bruyères fleuries...

Il n'a rien de ces fleurs que fane sans pitié  
La première froidure.  
Pareil à notre grave et tranquille amitié,  
Il réconforte, il dure.

(*La Jeunesse pensive.*)

M. Edmond Haraucourt, né aussi en 1857, a plus de vigueur. Son vers plastique, fait d'un métal aux roides cassures, rend des échos vibrants de Leconte de Lisle, Heredia, Hugo. Exemple :

Maïa ! Toute-puissante illusion ! Déesse !  
Magique créatrice et subtile maîtresse  
Des formes qui n'existent pas !  
Toi qui sais nous cacher le ciel couvert d'orages.  
Pour nous montrer au loin le pays des mirages  
Dont le charme exhorte nos pas !

Leurre-nous ! Rien n'est vrai des vérités humaines.  
Sinon toi qui nous mens toujours et qui nous mènes  
Vers d'impossibles oasis...

(*Seul.*)

L'œuvre très mâle de M. Haraucourt se compose de pièces de théâtre, de romans qu'inspire une poétique imagination, d'articles nombreux et des recueils *L'Ame*

*nue* (1885), *Les Vikings* (1890), *Seul* (1891), *L'Espoir du Monde* (1899), *Le XIX<sup>e</sup> Siècle* (1900), etc.

Le vicomte de Guerne (1853-1912) fut un des disciples préférés de Leconte de Lisle, dont la gloire éclipsa son modeste mérite. Comme son maître, il traça en vers de grands tableaux des époques disparues : *L'Orient antique* (1890), *L'Orient grec* (1893), *L'Orient chrétien* (1897), etc.

M. Jean Rameau (de son vrai nom Laurent Labaigt) est né en 1859 dans les Landes. Son œuvre, faite de romans et de poèmes, est considérable par le nombre. Recueils : *Poésies fantasques* (1885), *La Vie et la Mort* (1886), *La Chanson des Étoiles* (1886), *Sensations d'Été* (1886), *La Nature* (1891), *Les Féeries* (1897), etc. Jean Rameau a beaucoup des Romantiques. Dans ses visions, il mêle assez singulièrement le genre grandiose et le genre mignard ; sa grâce aime à zézayer.

Mirette a des yeux couleur de printemps  
Qui font s'entr'ouvrir les boutons de rose,  
Et l'on dit qu'il naît des lis éclatants  
A la place émue où son pied se pose...

Et l'on dit qu'un prince âgé de vingt ans  
Descend chaque soir de sa tour lointaine  
A l'heure où Mirette aux yeux de printemps  
Va remplir sa cruche à quelque fontaine.

Il ne parle pas à Mirette, oh ! non.  
Il n'est pas de mots assez purs pour elle,  
Et pour murmurer dignement son nom,  
Il faudrait la voix d'une tourterelle.

Auguste Angellier, né à Dunkerque en 1848, mort à Boulogne-sur-Mer en 1901, fut presque un grand poète. Il n'avait pas un art très sûr, mais il a fait avec son cœur un livre émouvant, un livre de tendresse pure et douloureuse : *A l'Amie perdue* (Hachette, 1896).

Les caresses des yeux sont les plus adorables ;  
Elles apportent l'âme aux limites de l'être,  
Et livrent des secrets autrement ineffables,  
Dans lesquels seuls le fond du cœur peut apparaître.

Les baisers les plus purs sont grossiers auprès d'elles ;  
Leur langage est plus fort que toutes les paroles ;  
Rien n'exprime que lui les choses immortelles  
Qui passent par instants dans nos êtres frivoles.

Autres poètes de la même époque :

Frédéric Plessis, né à Brest en 1851, bon poète classique, auteur de *La Lampe d'argile* (Lemerre, 1886), *Vesper* (Lemerre, 1897) ;

Achille Paysant, né dans la Mayenne en 1841, auteur du recueil *En famille* (Lemerre, 1888) ;

Maurice Vaucaire, né à Versailles (1864), auteur de vers réguliers, émus, gentils : *Arc-en-Ciel* (Lemerre, 1885), *Petits chagrins* (Ollendorff, 1894) ;

Gabriel de Pimodan, né à Paris en 1856, qui a publié, à partir de 1881, plusieurs recueils de vers bien rythmés, dont les principaux ont été réunis en 1899 chez Vanier sous le titre : *Poésies de Pimodan* ;

Charles-Adolphe Cantacuzène qui, né en 1874, à Bucarest, d'une famille qui compte parmi ses ancêtres l'Empereur byzantin Jean VI, a écrit des vers dont

Mallarmé a dit : « Ils ont un charme singulier, ces départs de sanglots dilués en sourire<sup>1</sup> » ;

Albert Boissière, né dans l'Eure (1866), poète influencé par Mallarmé dans *L'Illusoire Aventure* (La Plume, 1897) ;

Edmond Blanguernon, né à Bailleul (Nord) en 1876, qui dans ses vers réguliers a des échos verlainiens : *Rimes blanches* (Fischbacher, 1896), *L'Ombre amoureuse* (1902) ;

Daniel de Venancourt, né au Havre (1873), poète régulier qui a fait paraître *Les Adolescents* (1891), *Le Devoir suprême* (Lemerre, 1895), et a dirigé, comme secrétaire général, une petite revue bien faite : *Le Penseur* ;

Charles Fuster, né en 1866 à Yverdon (Suisse), poète spiritualiste à tendances classiques, auteur de *L'Ame pensive* (1884), *L'Ame des choses* (1888), *Louise*, roman sentimental en vers (1893), etc. ;

Eugène Hollande (1866), professeur, esprit classique, qui a fait *Beauté* (1892), *La Cité future* (1903), *La Vie passe* (1909) ;

Alcanter de Brahm, qui écrivit notamment *Eros chante* (Vanier, 1895) ;

Jean Carrère, ferme poète, spirituel et vigoureux prosateur, dont les poèmes synthétiques : *Premières Poésies*, *Les Buccins d'Or*, *La Gloire et la Bête*

1. Œuvres chez Perrin : *Les Sourires glacés* (1896), *Les Douleurs cadettes* (1897), *Les Chimères en danger* (1898), *Remember* (1903), *Les Grâces inemployées* (1904), *Poussières et Falbalas* (1905), etc.

(1891-1921), ont été réunis en un volume sous le nom de *Chants Orphiques* (Plon-Nourrit, 1923);

André Foulon de Vaux, né en 1873, poète parnassien dont les vers discrètement tendres ont souvent beaucoup de charme et à qui l'on doit, entre autres recueils, *Les Jeunes Tendresses*, *Les Floraisons fanées* (1895), *La Vie éteinte* (1896), *L'Allée du Silence* (1904), *La Statue mutilée* (1906). — le tout publié chez Lemerre;

Pierre de Bouchaud (1866-1925), auteur de nombreux recueils en vers réguliers (principalement chez Lemerre et Grasset) : *Rythmes et Nombres* (1895), *Les Mirages* (1897), *Le Recueil des Souvenirs* (1899), *Les Heures de la Muse* (1903), *Les Lauriers de l'Olympe* (1907), *Le Luth doré* (1911).

André Bellessort : *Mythes et Poèmes* (Lemerre, 1894), *La Chanson du Sud* (id., 1896)<sup>1</sup>.

1. Et l'on pourrait citer encore Victor Billaud, Parnassien, et son *Livre des Baisers* (1879); Maurice de Faramond, qui publia *Quintessences* (1886), *Le Livre des Odes* (1897); Victor Barrucand, qui a fait des parades à la manière de Tabarin et a écrit des poèmes tels que *Rythmes et rimes à mettre en musique* (1886); Jacques Madeleine avec *La Richesse de la Muse* (1882), *L'Idylle éternelle* (1884), *Le Sourire d'Hellas* (1889), *Un Jour tout de rêve* (1900); Léonce Depont avec *Sérénités* (1897), *Déclins* (1899), *Pèlerinages* (1902), etc.; Achille Ségard et *Le Départ à l'aventure* (1898); Adolphe Boschot, né en 1871, auteur de *Matin d'automne* (1894), *Rêves blancs* (1895), *Faunesses et Bacchantes* (1895), *Poèmes dialogués* (Perrin, 1900), etc.

---

## CHAPITRE XIV

### LA POÉSIE DE LA NATURE FRANCIS JAMMES

Parmi les jeunes, vers la fin du siècle dernier, des groupes se formèrent, des revues se fondèrent, en dehors du Symbolisme et plus ou moins contre lui, bien que son influence, chez beaucoup de ses détracteurs, ne laissât pas d'être visible. Le plus actif de ces groupes fut le *Naturisme* qui, avec M. Saint-Georges de Bouhéliér, englobait des prosateurs et des poètes de talent, tels qu'Eugène Montfort, Michel Abadie, Georges Pioch, Albert Fleury, etc. Tous étaient alors débutants et pleins d'un bel enthousiasme. Ils aimaient Zola, Rodin, Verhaeren, c'est-à-dire les artistes mâles, puissants, et ne goûtaient que médiocrement le vague, le flou, les subtilités. Le manifeste de Bouhéliér au *Figaro* (10 janvier 1897), puis la *Revue naturiste*, traduisirent avec ardeur et parfois avec une juvénile violence les aspirations de ces écrivains.

Après ce groupe, on peut citer celui de *L'Effort*, revue publiée à Toulouse par MM. Maurice Magre, Jean Viollis, Marc Lafargue.

Voici l'époque de cette affaire Dreyfus qui agita tant



les intellectuels, l'époque où l'on fonde les Universités populaires, où l'on parle de la « mission sociale » du poète, où l'on rêve de mettre l'art à la portée de la foule. C'est l'époque, enfin, où l'on voit les poètes se réunir en un congrès. Ce congrès vint de la province, car il eut pour principal promoteur un brave homme qui dirigeait la *Revue Picarde et Normande* et qui se nommait Fernand Halley. On vit donc, le 27 mai 1901, affluer à la Sorbonne des centaines de poètes venus de tous les points de la France. On y parla de régionalisme, de décentralisation, et puis du vers libre, du vers libéré, du vers traditionnel, de la patrie, de l'internationalisme, de l'Académie, des prix littéraires, de la réforme de l'orthographe, de la Chine, etc. Bref, il en sortit beaucoup de discours, énormément de tumulte et rien de plus.

### **Francis Jammes.**

Cependant, un écrivain s'imposait lentement, qui renouvelait la forme et le fond de la poésie, et qui (c'est toujours la même chose) n'appartenait à aucune école précise, car c'est l'éternel destin de tous les vrais poètes de ne pouvoir être enfermés dans une formule tracée avant leur éclosion ; c'est même à cause de cette originalité qu'ils sont de vrais poètes.

Francis Jammes, avant d'écrire, a commencé par écarter de sa plume toute littérature et toute éloquence. C'est, nous le savons, ce que Verlaine recommandait. Jammes a fait plus. Prenant la poésie, il l'a mise nue,

entièrement, la dépouillant de toutes les parures du style littéraire; et c'est avec les mots les plus simples, les plus pauvres, les plus usés, qu'il l'a habillée *à neuf*. A neuf en effet, car il a su réaliser cette magie que ces mots de tout le monde et de tous les instants semblent souvent, dans son œuvre, d'une surprenante nouveauté, d'une miraculeuse fraîcheur. Il se peut fort bien que, la première fois, on lise Jammes avec une sorte de stupéfaction, tant nous sommes déshabitués de la pure nature et des grâces primitives. Mais si l'on continue assez pour s'accoutumer à cette poésie, on ne tarde pas, par une exagération contraire, à avoir l'impression qu'elle seule est vraie et que tout le reste est artificiel.

C'est qu'à notre époque si artificielle elle-même, si compliquée par la civilisation, si enfiévrée du bouillonnement des *villes tentaculaires*, Jammes, par un saisissant contraste, s'est révélé poète bucolique par excellence, le seul véritable que nous ayons, car les Racan, les Segrais et plus encore leurs successeurs du dix-huitième siècle, étaient des courtisans qui savaient galamment se déguiser en bergers. Mais lui, il a voulu que son âme fût composée réellement des fleurs, des fruits, des cours d'eau, des montagnes et, enfin, de toutes les âmes des bonnes gens qui vivent sur ce terroir qu'il chante. Si, dans la communion avec ces âmes, la sienne s'est faite simple comme un enfant, elle est toutefois, avec sa sensibilité si frémissante et si délicate, beaucoup plus complexe au fond qu'elle n'en a l'air. Et l'art du poète aussi est bien complexe. Comme plus d'un symboliste

que nous avons déjà vu<sup>1</sup>, mais d'une façon plus intime, plus essentielle qu'aucun autre, Jammes est une sorte de raffiné qui s'est mué en primitif. Il a adopté la naïveté parce qu'il sait, après Jean de La Fontaine, qu'elle est le plus charmant joyau de la poésie; mais il n'est pas tout à fait sa dupe, et il lui a donné pour compagne la finesse. Ne font-elles pas bon ménage dans ce poème bien connu?

Lorsqu'il faudra aller vers vous, ô mon Dieu, faites  
que ce soit par un jour où la campagne en fête  
poudroiera. Je désire, ainsi que je fis ici-bas,  
choisir un chemin pour aller, comme il me plaira,  
au Paradis, où sont en plein jour les étoiles.  
Je prendrai mon bâton et sur la grande route  
j'irai, et je dirai aux ânes mes amis :  
Je suis Francis Jammes et je vais au Paradis,  
car il n'y a pas d'enfer au pays du Bon Dieu.  
Je leur dirai : Venez, doux amis du ciel bleu,  
pauvres bêtes chéries qui, d'un brusque mouvement d'oreilles,  
chassez les mouches plates, les coups et les abeilles...  
Que je vous apparaisse au milieu de ces bêtes  
que j'aime tant parce qu'elles baissent la tête  
doucement, et s'arrêtent en joignant leurs petits pieds  
d'une façon bien douce et qui vous fait pitié...  
Mon Dieu, faites qu'avec ces ânes je vous vienne.  
Faites que, dans la paix, des anges nous conduisent  
vers des ruisseaux touffus où tremblent des cerises  
et faites que, penché dans ce séjour des âmes,  
sur vos divines eaux, je sois pareil aux ânes  
qui mireront leur humble et douce pauvreté  
à la limpidité de l'amour éternel.

1. Vielé-Griffin, Kahn, etc.

Ne rions pas trop de la naïveté des poètes. Nous pourrions la voir s'aiguiser en malice, comme dans ces vers :

Petit âne mendiant et gris, plus désolé  
que la carriole que tu traînes,  
ô toi qui n'en peux plus, ô toi qui n'en peux mais,  
avoue que tu n'as pas de veine.

Mais que t'importent quelques horions de plus ?  
Ce n'est pas tant pour ta lenteur  
que parce que tu es toi, que l'on te distribue  
ces coups de soulier sur le cœur.

O mon frère, espérons qu'à cette même source  
où se mire le Paradis,  
toi et moi nous boirons un jour une eau plus douce  
que l'ombre de l'aulne à midi.

Nous raillerons alors ceux qui nous méprisèrent,  
tous ceux qui ne comprirent pas  
qu'il fallut du génie pour chanter ou pour braire  
avec une certaine voix.

Mais j'ai bien peur, âne si finement poète,  
que même au ciel, près du bon Dieu,  
les hommes en question ne demeurent des bêtes,  
et que nous ne différions d'eux.

Bien avant de devenir un fervent catholique, Jammes fut toujours un sentimental, en qui revit un peu de Bernardin, un peu de Jean-Jacques, un peu de François d'Assise. Mais c'est aussi le plus réaliste de nos poètes, un réaliste qui fait sa poésie comme l'oiseau fait son nid, avec les choses les plus ordinaires, les débris tombés de la vie qui horripilait Laforgue d'être si *quotidienne*. Coppée aimait Jammes, et celui-ci aime

Coppée. Et, de fait, c'est Jammes qui a fait un sort durable à l'art que le poète des *Humbles* avait conduit à mi-chemin et qui risquait d'y demeurer, enfoncé dans une médiocrité de bourgeois trop peu hardi. C'est Jammes qui, donnant des ailes à cet art et l'enlevant de la grande ville aux campagnes pyrénéennes, lui a donné l'air, le soleil, l'étincelle de vie.

C'est que Coppée, en Parnassien méthodique, restait à l'extérieur des choses et se bornait à dessiner leurs contours, à reproduire leurs mouvements; et cette vision superficielle peut très bien les faire paraître médiocres, ridicules. Jammes, comme Verlaine et Mallarmé, mais lui par la voie la plus directe et sans le secours de *l'indécis qui au précis se joint*, Jammes, disons-nous, a pénétré, s'est insinué au cœur des choses les plus humbles, s'est incarné en elles par l'amour et a fait jaillir d'elles à nos yeux l'intime secret de leur beauté cachée, de leur séduction ensevelie.

Jammes est essentiellement vers-libriste, car son vers, que nulle théorie ne contraint, a la liberté de la conversation « va-comme-je-te-pousse ». Et ce vers n'est pas toujours un vers, mais est le plus souvent riche en poésie, tandis que le vers bien mesuré de Coppée est toujours un vers, mais est parfois pauvre en poésie.

Assurément, on peut relever dans l'œuvre de Jammes du parti pris, une exagération de naïveté voulue qu'il est facile de parodier. Mais il est lui, sa voix n'est qu'à lui, et c'est l'essentiel.

Dans ses œuvres les plus récentes, il s'est mis à la

métrique régulière. On y trouve des inspirations charmantes, mais on revient de préférence au Jammes des vers libres; c'est là qu'est son génie inimitable, et qui sera funeste à tous les imprudents qui oseront l'imiter.]

Deux mots de bio-bibliographie : Jammes est né en 1868 à Tournay, dans les Hautes-Pyrénées. Les quelques souvenirs exotiques qu'on rencontre çà et là dans ses œuvres ont été apportés par son père qui, né à la Guadeloupe, était venu jeune en France et mourut receveur de l'enregistrement à Bordeaux. Francis Jammes a vécu la plus grande partie de ses jours à Orthez, et c'est là qu'il a été jadis clerc de notaire, qu'il a balbutié ses premiers poèmes, qu'il est devenu lentement célèbre, qu'il a vu naître ses enfants et s'épanouir son âge mûr.

Ses vers furent d'abord imprimés en diverses plaquettes à Orthez à partir de 1891. Puis son recueil *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir* parut aux éditions du *Mercur*e (1898). Ses recueils suivants furent *Le Deuil des Primevères* (1901), *Le Triomphe de la Vie* (1902), *Pensées des Jardins*, prose et vers (1906), *Clairières dans le Ciel* (1906) [contenant : *En Dieu*, *Tristesse*, *Le Poète et sa Femme*, *Poésies diverses*, *L'Église habillée de Feuilles*], *Les Géorgiques chrétiennes* (1911-1912), *La Vierge et les Sonnets* (1919), *Le Tombeau de Jean de La Fontaine* (1921), *Le Premier Livre des Quatrains* (1923), *Le Deuxième Livre des Quatrains* (1924), *Ma France poétique* (1926).

En outre, Jammes a donné en prose *Clara d'Ellébeuse* (1899), *Almaïde d'Etrement* (1901), *Le Roman du Lièvre* (1903), *Pomme d'Anis* (1904), *Ma Fille Bernadette* (1910), *Le Rosaire au Soleil* (1916), *Le Poète Rustique* (1920), etc. On retrouve dans le prosateur les qualités de sincérité et d'émotion du poète.

### Henry Bataille.

Au début, on voulut faire un rapprochement entre la poésie de Bataille et celle de Jammes. Mais l'analogie n'était guère que dans la « sensibilité » très vive des deux poètes et dans la facture mollement flottante de vers tels que ceux-ci :

Il y a de grands soirs où les villages meurent,  
Après que les pigeons sont rentrés se coucher.  
Ils meurent doucement, avec le bruit de l'heure  
Et le cri bleu des hirondelles au clocher.<sup>1</sup>  
Alors, pour les veiller, des lumières s'allument,  
Vieilles petites lumières de bonnes sœurs,  
Et des lanternes passent là-bas dans la brume.  
Au loin, le chemin gris chemine avec douceur.  
Les fleurs dans les jardins se sont pelotonnées  
Pour écouter mourir leur village d'antan.  
Car elles savent que c'est là qu'elles sont nées.  
Puis les lumières s'éteignent, cependant  
Que les vieux murs habituels ont rendu l'âme,  
Tout doux, tout bonnement, comme de vieilles femmes.

On reconnaît dans ce « paysage d'âme » le pur procédé d'évocation symboliste.

Bataille était né à Nîmes en 1872. Il publia en 1895



son recueil *La Chambre blanche*. Mais déjà il s'était essayé au théâtre, et il avait fait représenter l'année précédente à l'Œuvre une féerie lyrique, *La Belle au Bois dormant*, écrite en collaboration avec Robert d'Humières. Il fit paraître en 1897 un drame en vers, *La Lépreuse*, en 1904 *Le Beau Voyage*, où ses premiers poèmes étaient suivis de poèmes nouveaux qui les valaient. La même année, il triompha au théâtre avec une pièce en prose, *Maman Colibri*, et puis ce furent d'autres succès de scène (*La Marche nuptiale*, *La Femme nue*, etc.). Il revint sur le tard aux poèmes, mais son recueil sur la guerre, *La Divine Tragédie* (1916), ne vaut pas *La Chambre blanche*, et son dernier livre de vers, *La Quadrature de l'Amour*, est une erreur : on n'y trouve plus de poésie. Bataille est mort en 1922.

### Poètes naturalistes.

Dans le groupe des poètes naturalistes, dont nous avons parlé plus haut, il faut noter particulièrement Michel Abadie, dont le lyrisme champêtre a souvent un bel accent. Né à Ayzac-Ost (Hautes-Pyrénées) en 1866, Abadie fut instituteur, passa presque toute sa vie en province et mourut à Savigny-en-Sancerre (Cher) le 16 décembre 1922. Il a publié le *Mendieur d'Azur* (1888), *Les Voix de la Montagne* (1897), *Le Cœur de la Forêt* (1900), etc. Il a écrit aussi des poèmes en dialecte bigourdan.

M. Saint-Georges de Bouhéliér<sup>1</sup>, qui fut le promoteur et le théoricien du groupe naturiste, a beaucoup fait pour faire connaître Abadie. Il a lui-même écrit en vers *Eglé ou les Concerts champêtres* (1897), *Les Chants de la Vie ardente* (1902), *La Romance de l'Homme* (1912), etc. Ami de Mendès et admirateur de Zola, M. de Bouhéliér a mis un poétique mysticisme humanitaire dans son « naturisme ». Mais il a donné son principal effort au théâtre, et l'on connaît sa *Tragédie du Nouveau Christ* (1901), son *Carnaval des Enfants* (1910).

Au groupe naturiste appartenait Albert Fleury, mort trop jeune (en 1905), après avoir écrit un recueil, *Poèmes* (1895-1899), qui vaut par une belle et claire sincérité.

A citer encore *La Guirlande des Jours*, 'poème de Jean Viollis (1897), et, du même temps, *Sylvie ou les Emois passionnés*, sorte de petit poème en prose par Eugène Montfort.

1. Nom littéraire de M. de Bouhéliér-Lepelletier, fils d'Edmond Lepelletier, cet ami dévoué de Verlaine.

---

## CHAPITRE XV

### Un ACCROISSEMENT du ROMANTISME: LA POÉSIE FÉMININE

Le fait littéraire le plus considérable qui suivit immédiatement le grand mouvement symboliste fut l'avènement de la poésie féminine. Nous disons l'avènement, car jusque-là les poétesses de talent n'avaient été que des exceptions, et encore des exceptions peu brillantes.

C'est que la discipline de notre littérature classique n'avait pas été favorable à l'effusion du moi féminin. Si la femme de la Renaissance nous a donné quelques vers supérieurs, dus à Louise Labbé la Lyonnaise, la femme du grand siècle (le siècle des Précieuses) n'a rien laissé qui mérite le nom de vraie poésie. Le Romantisme, plus généreux, inspira des Muses touchantes, élégiaques, larmartinienues, mais une seule, Marceline Desbordes-Valmore, sut quelquefois, malgré son manque d'art, trouver les accents qui ne meurent pas.

La prétentieuse et bruyante Louise Colet (1810-1876) ne réussit qu'à se rendre insupportable avec ses tas de recueils qui, grâce à son ami Victor Cousin, lui valurent plus de prix académiques qu'elle ne fit de vers passables. M<sup>me</sup> Ackermann a la pensée d'un homme. Les quelques

autres que nous avons citées au passage manquaient de personnalité. Donnons pourtant un souvenir à la charmante Lydie de Ricard, petite Écossaise (Flamande par sa mère), qui épousa le fondateur du Parnasse (v. chap. III), fut félibréenne à Montpellier et mourut de la poitrine à vingt-huit ans (1878), après avoir écrit un recueil, *Au bord du Léz*, qui contient quelques inspirations délicieuses, exprimées dans une forme malheureusement trop peu artiste (Lemerre, 1891).

Mais voici qu'à la fin du siècle dernier et au commencement du nôtre, la poésie de la Femme se mit de toutes parts à chanter, d'une voix bien à elle, qu'on ne lui connaissait pas encore. Ce ne fut plus l'élégie romantique, un peu monotone et qui tournait à la convention. Ce fut une évasion de tout l'être jusqu'alors enfermé, et soudain surgissant de l'ombre intime, se déployant, se dilatant, s'irradiant dans l'ivresse de la lumière et l'exaltation de la liberté. Le Romantisme avait libéré le cœur. Maintenant, c'étaient tous les sens qui se déliaient, à la faveur de l'évolution des mœurs et de la littérature. Baudelaire, Verlaine, le *décadisme*, le naturalisme, explorant tout, ne cachant rien, dévoilant et agitant, chacun à sa manière, les sensualités et même les névroses, furent sans doute, à des degrés divers, quelque peu promoteurs de cet affranchissement, qu'en tout cas ils autorisèrent, sollicitèrent par leur exemple.

Il n'y a pas de révolution sans excès. Plus d'une Muse se transforma (littérairement s'entend) en bacchante ; et

après avoir eu, pendant une si longue chaîne de siècles, la femme trop discrète sous les voiles et les contraintes conventionnelles, il arriva qu'on eut souvent la femme si expansive qu'elle se dénude convulsivement de tous ses secrets, lesquels avaient aussi leur charme. Il y eut, dans cette frénésie, de la suggestion, une sorte de mode. Mais, tout compte fait, cet épanouissement d'une poésie nouvelle fut pour notre littérature un magnifique accroissement.

Au surplus, s'il y eut extension et comme délivrance de la personnalité féminine, il n'y eut pas bouleversement littéraire. Nos poétesses contemporaines se contentent presque toutes de la langue des Romantiques, légèrement modifiée çà et là par des influences plus récentes, celle du Parnasse, celle de Verlaine, etc. La plupart usent du vers libéré, c'est-à-dire à peu près régulier, mais souple et ductile. Elles restent étrangères aux procédés purement symbolistes, à l'évocation *indirecte*. La femme chante toujours un objet direct et précis. Elle chante parce qu'elle est émue, et sans beaucoup s'attarder à renouveler la langue qu'on lui a apprise. Elle trouve aisément l'expression colorée, imagée, mais elle ne cherche pas toujours assez à *styliiser* son émotion, c'est-à-dire à lui donner une forme originale et personnelle. Aussi, les défauts les plus fréquents de la poésie féminine sont la prolixité, le relâchement, les faiblesses de la forme. Ces défauts sont rachetés par la sincérité; car la femme, dès qu'elle se livre aux effusions lyriques, est poète par don naturel. Ses meilleurs vers sont tou-

jours un jaillissement de la nature, tandis que les meilleurs vers de l'homme sont aussi une construction de l'art. Comme conséquence, la poésie de la femme a pour l'enliser le lieu commun, car la nature est une répétition, et la poésie de l'homme a pour l'étouffer l'artificiel, car dans *art* il y a le commencement d'*artifice*.

La perfection, dont savent seuls approcher les très grands poètes, est dans l'union harmonieuse de l'art et de la nature.

### M<sup>me</sup> de Noailles.

La comtesse de Noailles, née princesse Anna de Brancovan (1876), fut une des premières parmi nos Muses contemporaines. Elle a ouvert au Romantisme féminin les portes d'or de l'Orient, où sa poésie exalte un Eden raffiné, plein des floraisons à la fois les plus délicates et les plus ardentes. En effet, née à Paris, mais d'une noble famille moldo-valaque, avec des origines grecques, M<sup>me</sup> de Noailles a dans l'âme la magie des splendeurs orientales. J'ai vu, a-t-elle écrit,

J'ai vu Constantinople, étant petite fille.

Je m'en souviens un peu,

Je me souviens d'un vase où la myrrhe grésille

Et d'un minaret bleu...

J'étais faite pour vivre en ces voiles de soie

Et sous ces colliers verts

Qui serrent faiblement, qui couvrent et qui noient

Des bras toujours ouverts.

On n'aurait jamais su ma peine ou mon délire,  
Je n'aurais pas chanté,  
J'aurais tenu sur moi comme une grande lyre  
Les soleils de l'été.

Peut-être que ma longue et profonde tristesse  
Qui va priant, criant,  
N'est que ce dur besoin, qui m'afflige et m'opprime.  
De vivre en Orient !...

Les couleurs, les parfums, les voluptueuses langueurs, les brûlants désirs, l'enivrement de la jeunesse, l'étourdissement de l'amour, la mélancolie de la mort, surtout le panthéisme dans lequel on se fond pour diviniser son cœur *innombrable* en le mêlant à la nature, innombrable et divinisée elle aussi, — tous ces charmes, ces thèmes connus, mais transfigurés par un féerique émerveillement, hantent comme un flux chaud, caressant, tumultueux, doré, cette poésie toute ardeur et qui, à l'art méthodique, préfère les trouvailles de l'inspiration bouillonnante et ce *beau désordre* que le plus sage de nos poètes reconnaissait lui-même comme un don et un attribut du lyrisme.

Je m'appuierai si bien et si fort à la vie,  
D'une si rude étreinte et d'un tel serrement  
Qu'avant que la douceur du jour me soit ravie,  
Elle s'échauffera de mon enlacement...

Je laisserai de moi dans le pli des collines  
La chaleur de mes yeux qui les ont vu fleurir.  
Et la cigale assise aux branches de l'épine  
Fera vibrer le cri strident de mon désir...



La nature qui fut ma joie et mon domaine  
 Respirera dans l'air ma persistante ardeur,  
 Et sur l'abattement de la tristesse humaine  
 Je laisserai la forme unique de mon cœur.

(*Le Cœur innombrable.*)

### Lucie Delarue-Mardrus.

Elle a, elle aussi, voyagé aux pays d'Orient, avec son mari, le docteur Mardrus, auquel la France doit la première traduction complète des *Mille et une Nuits*. Mais elle n'a jamais oublié son pays normand, où elle naquit (à Honfleur) en 1880. Elle a

Un grand oiseau de mer enfermé dans le cœur.

Comme la plupart de nos Muses modernes, elle cultive la poésie du moi et voue à la nature un culte panthéiste et enthousiaste d'amoureuse :

Je prendrai le beau temps avec des mains hâlées.  
 Je mangerai l'été comme un gâteau de miel.

Sa versification est régulière et ferme, son style expressif, imagé. En dépit de quelques bizarreries d'expression, M<sup>me</sup> Delarue-Mardrus est une des meilleures poétesses de notre époque.

### Gérard d'Houville.

C'est le pseudonyme de M<sup>me</sup> Henri de Régnier, née de Heredia, fille et femme de poètes célèbres. Elle est surtout connue pour ses romans (*L'Inconstante*, *Esclave*,

*Le Temps d'aimer*, etc.), mais elle a aussi écrit, avec une inspiration incontestablement poétique, des strophes tendres et fortes, qu'elle s'est contentée de répandre dans les revues (à partir de 1894), souvent sans les signer.

Ne vous plaignez pas trop d'avoir un cœur très sombre.  
Vos yeux seront plus beaux quand vous aurez pleuré.  
Il naîtra de vos pleurs, il va croître à votre ombre  
Quelque lys inconnu qu'on n'a pas respiré.

Ne vous plaignez pas trop d'avoir été crédule  
Et d'avoir cru sans fin ce qui ne vit qu'un jour,  
Car vous comprendrez mieux le grave crépuscule  
Qui saigne comme un cœur qu'a déchiré l'amour.

Ne vous plaignez pas trop de cette amère étude.  
Vous contemplez mieux ce qui passe et se perd...  
Et vous saurez enfin, sœur de la solitude,  
Goûter le soir qui meurt dans un jardin désert !

### Renée Vivien.

Elle se nommait Pauline Tarn, et elle était Anglaise par son père, Américaine par sa mère, mais sa culture était bien française et elle avait (encore une !) fait de longs voyages en Orient. C'est en ce sens qu'on peut dire, après M. Maurras, qu'elle était « pétrie de climats aussi différents que le Sud et le Nord ». Riche, attirée par de mystérieux raffinements, elle avait un talent contradictoire aussi ; car, sous une forme parnassienne et qui, au premier abord, semble un peu froide, ses poèmes expriment une passion exaspérée, qui prend sa source dans une aberration de la nature. Renée Vivien mourut jeune, tuée par la phthisie (1909), après avoir écrit un grand

nombre de petits recueils : *Études et Préludes* (1901), *Cendres et Poussières* (1902), *Évocations* (1903), *La Vénus des Aveugles* (1904), *À l'heure des mains jointes* (1906), *Flambeaux éteints* (1907), *Sillages* (1908), *Dans un Coin de Violettes*, *Le Vent des Vaisseaux* et *Haillons* : ces trois derniers sont posthumes (1910).

Notons encore des poèmes en prose : *Brumes de Fjords* (1902), *Du Vert au Violet* (1903), quelques romans, enfin des traductions du grec, car Renée Vivien était savante et fort intellectuelle.

Dans le genre un peu spécial des disciples de Sapho, on peut citer encore Paule Riversdale, auteur d'*Echos et Reflets* (Lemerre, 1903).

### Hélène Picard.

Née en 1878, elle a publié en 1903 *La Feuille morte*, féerie lyrique, en 1907 *L'Instant éternel*, qui est son plus beau recueil de vers, en 1908 *Les Fresques*, en 1920 *Nous n'irons plus au Bois*. Une exaltation ardente, mais saine, une abondance prolixe, mais colorée, vibrante, magnifique, une inépuisable effusion du cœur, ont valu à *L'Instant éternel* un succès justifié.

### Jane Catulle-Mendès.

Femme du célèbre Parnassien, c'est avec une grande ferveur et une touchante sincérité qu'elle a chanté

l'amour et la passion dans ses recueils : *Les Charmes* (1904), *Le Cœur magnifique* (1909). Dans son dernier recueil, *France, ma bien-aimée* (Malfère, 1925), la mort de son fils, tué dans la Grande Guerre, lui a inspiré quelques accents d'un pathétique et d'une noblesse incomparables.

### Marie Dauguet.

Poétesse des champs, âme virile, cœur altier au parfum un peu sauvage, elle chante la mâle énergie plutôt que les molles délicatesses. Mais sa poésie a pourtant des exaltations sentimentales ou panthéistes qui s'accordent avec les ferveurs de nos autres Muses :

Je respire, je sens, je vis... je pense à peine...  
L'ivresse d'exister si forte m'envahit  
Que je ne sais plus bien où mon être finit :  
La rose est mon amour et mon frère est le chêne.

### Cécile Périn.

Femme d'un poète de talent, [Georges Périn, elle a chanté la famille et la nature en accents fervents, mais simples, qui font contraste avec l'exaspération de la plupart de nos poétesses. Il y a plus de cœur ici que de sensualité. La très pure inspiration de Cécile Périn atteint parfois (notamment dans *Les Ombres heureuses*) à une émotion extrêmement touchante qui rajeunit et gal-

vanise le lieu commun. Le vers est libéré, la facture mollement régulière.

Un oiseau se balance et chante, pur et doux,  
Sur une branche de cytise.

Et mille grappes d'or frémissent tout à coup  
Dans mon âme surprise.

Souvenirs balancés des fêtes d'autrefois,  
Légèretés d'ombres heureuses

Qu'un oiseau ressuscite avec sa frêle voix,  
Vives et lumineuses,

Pourquoi trembler si fort et pourquoi mêlez-vous  
Tant de grâce à tant de tristesse?

Un oiseau chante encor dans l'arbre pur et doux.  
O lointaine jeunesse!

Les recueils de Cécile Périn sont : *Vivre* (1906), *Les Pas légers* (Sansot, 1907), *Variations du Cœur pensif* (id., 1911), *La Pelouse* (id., 1914), *Les Captives* (id., 1919), *Les Ombres heureuses* (au Divan, 1922), *Finistère* (1924).

### Marie Noël.

Ce pseudonyme évangélique voile une Muse délicieusement ingénue, qui, à l'ombre de la province, abrite une grâce presque enfantine. Son manque d'art lui fait parfois accepter des clichés, mais ce n'est pas rhétorique, c'est ignorance, inadvertance, et elle re fleurit de son souffle les choses fanées, usées. Ses meilleurs poèmes sont ceux qui ont l'accent de la poésie populaire : il en est d'exquis. Marie Noël n'a publié à

ce jour qu'un seul recueil : *Les Chansons et les Heures* (Chiberre, 1920). Mais cela suffit pour lui donner dès à présent une place en vue.

### Autres Poétesses.

Parmi les poétesses de talent, voici encore Nicolette Hennique, avec *Des Rêves et des Choses* (Revue blanche, 1900), *Les Douze Labeurs héroïques* (Ferrand, 1903), *Des Héros et des Dieux* (Fasquelle, 1904), *Du Vent sur la Plaine* (Fasquelle, 1909); M<sup>me</sup> Hélène Vacaresco, née en 1866, de qui nous citerons *L'Ame sereine* (Lemerre, 1896), *Lueurs et Flammes* (Plon-Nourrit, 1903), *Le Jardin passionné* (id., 1908), *Amor vincit* (id., 1909), etc.; M<sup>me</sup> Fernand Gregh (née en 1881), auteur de *Jeunesse* (Sansot, 1906); M<sup>me</sup> Valentine de Saint-Point, petite-nièce de Lamartine, animée d'une sensualité qu'elle veut étrange dans les *Poèmes de la Mer et du Soleil* (Vanier, 1905), *Poèmes d'Orgueil* (L'Abbaye, 1908), etc.; M<sup>me</sup> Jeanne Perdriel-Vaissière et le recueil *Celles qui attendent* (Sansot, 1906); M<sup>me</sup> Edmée Delebecque (née en 1880), qui fit éditer *Je meurs de soif au bord de la fontaine* (Sansot, 1906); M<sup>me</sup> Cécile Sauvage, qui écrivit *Le Vallon* (Mercure, 1913); M<sup>me</sup> Elsa Kœberlé, qui s'est fait connaître par deux recueils : *Décors et chants* (Mercure, 1909) et *Des Jours* (id., 1910); M<sup>me</sup> Hélène Seguin, qui a chanté *Le Roseau fragile* (Plon, 1909), *Du Soleil sur le toit* (Bibliothèque du Temps Présent, 1911); M<sup>me</sup> Laurent Evrard, qui a donné *Fables et Chansons*, *Allitérations*,

*Cadences et Rythmes*, une des rares poétesses qui aient travaillé le vers libre.

Nombreuses sont les romancières de talent qui ont aussi écrit des vers : telles Jean Bertheroy (M<sup>me</sup> Le Barillier), née en 1860, de qui on a *Vibrations* (1889), *Femmes antiques* (1890); Daniel Lesueur (M<sup>me</sup> Lapauze), auteur de *Fleurs d'avril* (1882), *Rêves et Visions* (1889); Andrée Corthis (M<sup>lle</sup> Andrée Husson), née en 1885, qui a publié *Gemmes et Moires* (Fasquelle, 1906).

Et il y a celles qui n'avaient pas besoin de leurs poèmes pour avoir un nom connu. C'est M<sup>me</sup> Edmond Rostand, femme du célèbre auteur de *Cyrano*, laquelle, sous son nom de jeune fille (Rosemonde Gérard), a fait paraître ses *Pipeaux* (1890). C'est M<sup>me</sup> Alphonse Daudet (née en 1847), auteur de plusieurs recueils : *Reflets sur le sable et sur l'eau* (1903), *Au bord des terrasses* (1907), *Les Archipels lumineux* (1913), le tout chez Lemerre. C'est Lucie Félix-Faure Goyau (1866-1913), fille d'un Président de la République, laquelle a laissé *La Vie nuancée* (1905), *Chansons simplettes pour les petits enfants* (1907). C'est M<sup>me</sup> Amélie Mesureur, à qui sa qualité de femme du Directeur de l'Assistance publique valut les honneurs officiels et les faveurs académiques. C'est M<sup>me</sup> la baronne de Baye, c'est la duchesse de Rohan<sup>1</sup>...

1. Recueils de M<sup>me</sup> Mesureur : *Nos Enfants* (1885), *Rimes roses* (1895), *Gestes d'Enfants* (1902), *Les Voix de la Patrie* (1920); — de M<sup>me</sup> de Rohan (morte en 1926) : *Lande fleurie* (Calmann-Lévy, 1904), *Les Lucioles* (id., 1906), *Souffles d'Océan* (id., 1912), *Le Chant du Cygne* (id., 1922); — de M<sup>me</sup> de Baye : *Grisailles et Pastels* (Lemerre, 1896), *Les Heures aimées* (id.), *L'Ame brûlante* (Perrin, 1905).



Mais ne serait-il pas juste de donner encore une place à M<sup>me</sup> Anne Osmont et à ses *Nocturnes* (Hachette, 1907), — à Claire Virenque et à son *Enclos du Rêve* (Lemerre, 1904), — à Jehanne d'Orliac, qui a publié *Les Murmures, les Chants, les Cris* (Sansot, 1907), — à Emilie Arnal, qui a versifié *Vers les Sommets* (Sansot, 1908) et *La Maison de Granit* (Plon-Nourrit, 1910), — à Berthe Reynolds, morte en 1922, qui fit des pièces de théâtre et les recueils *Par les Chemins* (La Phalange, 1908), *Les Rais Prestigieux* (Renaissance du Livre), — à M<sup>me</sup> Pierre Handrey (*La Moisson rouge*, 1916); à Marguerite Gillot, morte en 1925, sans avoir réuni ses poèmes dispersés, que ses amis se proposent de faire paraître en librairie?

Enfin, parmi les poétesses les plus récentes, nous pensons à M<sup>lle</sup> Marie-Louise Vignon (née en 1888), qui avait donné un premier recueil, *Chants de Jeunesse*, en 1911, et dont *La Douleur solitaire* (Jouve, 1920) contient des poèmes d'une émotion bien palpitante. Et puis nous pensons à M<sup>me</sup> Marguerite-Henry Rosier et à *La Ronde des Jours* (Plon, 1923); à M<sup>lle</sup> Amélie Murat, vraiment émue et émouvante avec *Le Sanglot d'Ève* (Garnier, 1923); à M<sup>me</sup> Anne-Armandy qui, dans *Le Livre des Symphonies* (Chiberre, 1923), a fait preuve, par ses vers et sa prose poétique, de dons très beaux, très généreux; à M<sup>me</sup> Roger de Nereys, de qui nous connaissons *Des Brises qui venaient de Paros* (Messein, 1920), *L'Herbier de mon amour* (id., 1922); à M<sup>me</sup> Berthe de Nyse, qui écrivit avec son cœur *Des Jardins d'amour aux Jardins funéraires* (1919); à Céline Arnould, qui s'appa-

rente aux groupes d'avant-garde avec son *Guépier de Diamants* (Anvers, 1923) ; à Marie Allo (*Les Fontaines*, Chiberre, 1923), à Cora Laparcerie, qui, célèbre comme artiste dramatique, envie en outre le laurier de la Muse et a publié un recueil, *J'aime* (Fasquelle, 1924). Mais elles sont légion.

### Poétesses en prose.

Quelques femmes ont excellé de nos jours dans le poème en prose, surtout M<sup>me</sup> Burnat-Provins et M<sup>me</sup> Henriette Charasson. La première, qui doit sa principale notoriété au *Livre pour toi*, tout enflammé de passion, a écrit en outre *Heures d'automne*, *Le Cantique d'été*, *Les Poèmes de la Boule de verre* (chez Ollendorff).

M<sup>me</sup> Charasson (aujourd'hui mariée à un écrivain, M. René Johannet), a montré dans plus d'un genre un talent fait à la fois d'intelligence et de sensibilité. Elle est une des rares personnes de son sexe qui aient montré une compétence supérieure dans la critique littéraire. En 1919, elle a publié (chez Emile-Paul) un livre très touchant, *Attente*, où revit le souvenir de son frère, soldat volontaire tombé dans la grande guerre et dont le corps n'a jamais été retrouvé. En 1926, par les versets de son livre *Les Heures du Foyer* (chez Flammarion), elle se révèle vraiment comme la Muse de la famille. M<sup>me</sup> Henriette Charasson est en outre l'auteur d'un roman, *Grigri*, notations fines et délicates sur un enfant (à la Sirène, 1923).

---

## CHAPITRE XVI

### ROMANTISME ENCORE

#### EDMOND ROSTAND.

#### LE THÉÂTRE EN VERS.

En même temps que chez les femmes, mais avec des modalités différentes, il y eut chez les poètes du sexe mâle, à la fin du dix-neuvième siècle, un renouveau de l'influence romantique. Le plus célèbre de ces poètes fut Rostand (1868-1918).

#### Edmond Rostand.

Né à Marseille, il avait vingt ans quand il publia *Les Musardises*, un recueil de vers qui ne fit pas beaucoup de bruit. Il y avait pourtant là quelques poèmes qui, s'ils rappelaient les virtuosités d'Hugo et de Banville, ne faisaient pas honte à leurs modèles. Voici les premières strophes, souvent reproduites, de l'un d'eux : *Le Souvenir vague*, où l'on voit très bien les qualités et les défauts de l'auteur : verve pimpante, souplesse du style, pointe d'esprit malicieux, pointe de mélancolie, amour du jeu de mots, des fantaisies verbales :

Nous étions, ce soir-là, sous un chêne superbe  
(Un chêne qui n'était peut-être qu'un tilleul),  
Et j'avais, pour me mettre à vos genoux dans l'herbe.  
Laissé mon rocking-chair se balancer tout seul.

Blonde comme on ne l'est que dans les magazines,  
Vous imprimiez au vôtre un rythme de canot.  
Un bouvreuil sifflotait dans les branches voisines  
(Un bouvreuil qui n'était peut-être qu'un linot).

D'un orchestre lointain arrivait un andante  
(Andante qui n'était peut-être qu'un flon-flon),  
Et le grand geste vert d'une branche pendante  
Semblait, dans l'air du soir, jouer du violon.

Tout le ciel n'était plus qu'une large chamarré,  
Et l'on voyait au loin, dans l'or clair d'un étang  
(D'un étang qui n'était peut-être qu'une mare),  
Des reflets d'arbre bleus descendre en tremblotant.

Et tandis qu'un espoir ouvrait en moi des ailes  
(Un espoir qui n'était peut-être qu'un désir),  
Votre balancement m'éventait de dentelles  
Que mes doigts au passage essayaient de saisir.

Sur le nombre de plis de vos volants de gaze  
Je faisais des calculs infinitésimaux,  
Et languissants, distraits, nous échangeions des phrases  
(Des phrases qui n'étaient peut-être que des mots).

Votre chapeau de paille agitait sa guirlande  
Et votre col, d'un point de Gênes merveilleux  
(De Gênes qui n'était peut-être que d'Irlande),  
Se soulevait parfois jusqu'à voiler vos yeux...

La vraie vocation de Rostand était dans le théâtre en vers. Il eut de bonne heure la chance d'avoir une scène comme la Comédie-Française, puis des interprètes tels que Sarah Bernhardt, Coquelin aîné. *Les Romanesques* (1894), *La Princesse lointaine* (1895), *La Samaritaine* (1897), furent de brillantes fusées précédant le grand feu d'artifice, *Cyrano de Bergerac*, dont le suc-

cès éblouissant monta aux étoiles (1897). Sans triompher avec autant d'éclat, *L'Aiglon* (1900) ajouta encore à la réputation de Rostand, qui fut désormais pour la foule le poète national. Mais malade comme son petit duc de Reichstadt et réfugié à Cambo, dans les Pyrénées, Rostand ne put revenir à la scène que dix ans plus tard avec *Chantecler* (1910). Cette fois, malgré la grosse réclame qui lança la pièce (et un peu même par un effet de cette réclame qui agaça), la critique fit entendre plus de voix discordantes qu'auparavant.

Pendant la guerre, Rostand fit des poèmes qui ont été rassemblés dans deux recueils posthumes, *Le Vol de la Marseillaise* (1919) et *Le Cantique de l'Aile* (1922). Mais le poète était épuisé, et puis le lyrisme sans action théâtrale n'était pas son genre naturel.

L'auteur de *Cyrano* a vu s'exercer sur lui tous les excès de la popularité, louanges délirantes, dénigrements sans mesure. Il n'a pas, comme Hugo, apporté une révolution. Il paraît plutôt terminer un cycle, celui qu'illustrèrent les tirades de *Hernani* et de *Ruy Blas*, le panache des *Trois Mousquetaires*, la verve de la *Ballade à la Lune* et de *Namouna*, le funambulisme de Banville, la truculence de Richopin. Il a, mais d'une façon originale, pris quelque chose à tout cela, sans oublier une fleur de sentimentalité bien romantique, qui parfois se cache sous le sourire de la fantaisie, pour mieux éclater, le moment venu. Rostand demeure un écrivain inégal, mais charmant, souvent maniéré, mais

riche en trouvailles, en traits ingénieux, en élans juvéniles, en boutades héroïques : en résumé, un poète bien français, par ses aimables qualités et ses pétillants défauts. Et Cyrano, qui parle comme d'Artagnan, mais avec plus de style, aura longtemps le cœur des foules.

Rostand a eu des disciples :

D'abord Catulle Mendès, qui, célèbre et bien plus âgé que lui, mais toujours plein d'un enthousiasme assimilateur, porta au théâtre un *Scarron* (1905) et un *Glatigny* (1906), dans lesquels on retrouve l'ombre de Cyrano ;

M. Miguel Zamacoïs, né en 1866, qui eut un grand succès de scène avec sa pièce *Les Bouffons* (1907) et écrivit aussi des poèmes à dire ;

M. Maurice Rostand, né en 1891, fils du poète de *Chantecler* et qui, avec une fougue belle, mais désordonnée, a chanté (au théâtre et sur la lyre) la gloire, qu'il a trouvée dans son berceau.

### Le Théâtre en vers.

Le théâtre proprement dit n'entre pas dans la présente étude. Cependant, le théâtre en vers en relève, au moins pour sa forme. Dans ce genre, nous avons noté au passage les pièces parnassiennes (c'est-à-dire d'un romantisme modéré) de François Coppée, et les drames ardemment romantiques de Richepin. Devions-nous rappeler Ponsard (1814-1867), célèbre, mais à la manière de

Pradon contre Racine, pour avoir fait triompher, en 1843, sa Lucrèce contre *Les Burgraves*?<sup>1</sup>. Ses vers visent à l'éloquence, mais n'ont pas de poésie. Il n'y en a guère plus dans Henri de Bornier (1825-1901), de qui *La Fille de Roland*, jouée en 1875, remporta un succès de circonstance, en flattant la fibre patriotique, saignante à cette époque<sup>2</sup>.

Signalons encore Alexandre Parodi (1842-1902) et sa *Rome vaincue* (1876); François Porché, vrai poète à la plus noble sensibilité, aux idées généreuses, et d'un art savant, dans ses recueils et aussi dans ses pièces de théâtre en vers : *Les Butors et la Finette*, *La Vierge au grand cœur*, etc.; Jacques Richepin, qui a fait jouer plusieurs pièces en vers, *La Marjolaine*, cinq actes (Fasquelle, 1908), *Le Minaret*, trois actes (id., 1913); Albert du Bois, écrivain belge né en 1872, penseur remarquable, qui a publié de 1913 à 1920 une dizaine de pièces de théâtre sous ce titre général : *Le Cycle des douze Génies*, et qui n'a pas craint de se mesurer avec Racine dans sa comédie héroïque : *L'Hérodiennne* (1919) dont le principal personnage est Bérénice, la reine juive : cette pièce, accueillie d'abord assez froidement, s'est imposée ensuite au public de la Comédie-Française.

1. Principales pièces de Ponsard après *Lucrèce* : *Agnès de Méranie* (1846), *Charlotte Corday* (1850), *L'Honneur et l'Argent* (1853), *Le Lion amoureux* (1866).

2. Autres pièces de Bornier : *Les Noces d'Attila* (1880), *L'Apôtre* (1883), *Mahomet* (1890), *Le Fils de l'Arétin* (1895), *France... d'abord* (1900).



M. A. du Bois a en outre écrit des recueils de vers : *La Vocation du poète*, *Les Rhapsodies passionnées*.

Au théâtre nous trouvons encore quelques beaux poètes : Auguste Villeroy (*La Vierge de Lutèce*, *Le Feu sur la Lande*); Raymond Genty, auteur du *Joli Rôle*, de *Cendrillon* et de recueils poétiques pleins de fraîcheur ; Léon Uhl (*Le Nid dans l'Orage*); René Fauchois (*Beethoven*); André Rivoire, que nous rappelons plus loin.

### Maurice Magre.

Dramaturge et poète lyrique, M. Magre est né en 1877 à Toulouse. A dix-neuf ans, il fit représenter (au théâtre du Capitole) sa première pièce, un acte en vers, *Le Retour*. En 1898, recueil de poèmes : *La Chanson des Hommes*. Il y avait là une charmante jeunesse, une poésie vraiment séduisante, jetée à pleines mains, sans apprêt :

J'ai marché dans la montagne ;  
Voici les roses d'Espagne  
Et les œillets d'or.  
Et ces fleurs, je vous les donne.  
Elles sont comme l'automne  
Et comme la mort.

Pour vous, j'ai dormi, ma belle,  
Au fond des vallées cruelles  
Sous le vent du soir.  
L'hiver pleurait comme une vieille,  
Et j'abritai des corneilles  
Sous mon manteau noir...

Adieu, reine des montagnes,  
 Je m'en retourne en Espagne,  
     Jeter mon amour  
 Dans la Méditerranée...  
 Et puis c'est ma destinée  
     De partir toujours.

Les recueils se succédèrent : *Le Poème de la Jeunesse* (1901), *Les Lèvres et le Secret* (1906), *Les Belles de Nuit* (1914), *La Montée aux Enfers* (1920). Certains de ces poèmes chantent une sensualité qui tourne à la névrose ; et c'est comme un Musset venu après Baudelaire et influencé par nos modernes « fleurs du mal ». En même temps, Magre prodiguait les pièces de théâtre : *Le Tocsin* (1900), *L'Or* (1902), *Le Dernier Rêve*, *Le Retour de Diane* (1903), *Velléda* (1908), *Le Cœur du Moulin* (1910), *Le Marchand de Passions* (1912), *Le Sortilège* (1913), *Comédiantes*, *L'an Mille*, *La Mort enchaînée* (1920). Talent brillant, facile, trop facile parfois, mais bien sympathique.

### Fernand Gregh.

Né en 1873, il se rattache, lui aussi, au romantisme, mais d'une manière plutôt sage et modérée. S'il fut tenté, à ses débuts, par le flou verlainien, c'est Hugo surtout qu'il admire.

Une nuit, dans la brusque absurdité du rêve,  
 A la vive lueur d'une minute brève  
 Que bientôt le réveil obscurcit et voila,  
 Je vis, je vis Hugo comme s'il était là...

Et devant ce vieillard augustement amer,  
J'avais ces pleurs soudains qu'on a devant la mer,  
Quand on sent palpiter mille douceurs fécondes  
Sous la grande amertume innombrable des ondes.

Par son manifeste du *Figaro* (12 décembre 1902), M. Gregh proposait une nouvelle école poétique, qu'il appelait l'*Humanisme*, parce qu'il la voulait plus humaine que le Parnasse, « trop strictement artiste », et le Symbolisme trop indirect. Recueils : *La Maison de l'Enfance* (1897), *La Beauté de vivre* (1900), *Les Clartés humaines* (1904), *L'Or des Minutes* (1905), *La Chaîne éternelle* (1910), *La Couronne douloureuse* (1919).

Vite connu, plus tard assez discuté, M. Gregh, on doit en convenir, a vraiment une belle nature de poète.

### Charles Guérin.

Celui-ci est un poète bien émouvant. Né à Lunéville en 1873, Guérin est mort en 1907. Il fit d'abord des vers symbolistes, qui parurent à partir de 1893 dans de petites éditions, mais il vint assez vite à l'expression traditionnelle, au vers presque classique. Parfois, il regrettait la libre inspiration de ses débuts. Il écrivait :

On trouve dans mes anciens vers  
Une veine de poésie,  
Tout ingénue avec des airs  
De ruisseau bleu qui balbutie.

Je lui laissais hors de mon cœur  
 Suivre sa pente naturelle ;  
 Elle n'avait que sa fraîcheur  
 Et sa négligence pour elle.

J'étais libre alors du souci  
 D'atteindre à la forme parfaite.  
 Pourquoi ne suis-je pas ainsi  
 Resté naïvement poète ?

Esprit inquiet, cœur tourmenté, ayant comme le pressentiment d'une fin prochaine, Charles Guérin a mis dans ses vers son dégoût du péché, son effroi de la vie, sa détresse intérieure, ses élans désespérés vers la foi de ses ancêtres. Quelques-unes de ses inspirations font de lui un de nos meilleurs poètes catholiques. Il retourne à l'éloquence, et il est parfois un peu long, mais puissant, pathétique. Il faut retenir de lui six recueils : *Le Sang des Crépuscules* (1895), *Sonnets et un Poème* (1897), *Le Cœur solitaire* (1898, édition augmentée en 1904), *L'Eros funèbre* (1900), *Le Semeur de Cendres* (1901), *L'Homme intérieur* (1905).

### Henri Barbusse.

Bien longtemps avant d'être le célèbre romancier de *L'Enfer* et du *Feu*, Henri Barbusse était le poète de *Pleureuses*, recueil d'inspiration romantico-symboliste, plein d'un rêve vague et comme halluciné, tendre et hagard (Fasquelle, 1895). Voici quelques strophes de son poème *La Lampe* :

La nuit en songes funèbres  
Descend du grand ciel dormant,  
Et la lampe doucement  
Montre son cœur aux ténèbres...

Elle est bonne aux calmes jours,  
Aux pauvres nuits sans paupières,  
Bonne à toutes les prières  
Puisqu'elle est seule toujours.

Elle donne sans parler  
Sa messe silencieuse ;  
Mais la caresse pieuse  
Ne peut pas tout consoler...

M. Barbusse est né à Asnières en 1874.

### Sébastien-Charles Leconte.

M. Sébastien-Charles Leconte, né à Arras (1865), est capable, même après Leconte de Lisle, de faire flamboyer l'épée d'Angantyr ; car ce poète, que ses amis n'ont jamais trouvé que doux et affable, devient épique dès qu'il parle la langue des dieux. Il aime scander le galop échevelé des farouches Walkyries. Il a une superbe puissance de Parnassien et de Romantique, amoureux des sonorités verbales. Écoutez son « Masque de fer » :

Car au cachot de ma tristesse,  
Auprès de mon cercueil ouvert,   
Inconnue et coupable Altesse,  
Je suis l'Homme au Masque de fer.

J'accepte sa torture et j'aime  
L'immobilité de ses traits ;  
Invisible à mes geôliers même,  
Ma face garde ses secrets...

Du mystère qui m'environne  
Mes porte-clefs respectueux  
Se demandent quelle couronne  
Jadis a cerclé mes cheveux. ✓

Chacun, valet, soudard ou reître,  
Hôte de ce donjon fatal,  
Guette encor les regards du maître  
Sous mes paupières de métal ;

Et l'archer, veillant à la douve,  
Le sbire veillant au jardin,  
Ont peur de ce brasier qui couve  
Sous la cendre de mon dédain.

M. Leconte a publié *L'Esprit qui passe*, *Le Bouclier d'Arès*, *Salamine* (1897), *Les Bijoux de Marguerite* (1899), *La Tentation de l'Homme* (1903), *Le Sang de Méduse* (1905), *Le Masque de Fer* (1911), *L'Holocauste* (1926).

### Fagus.

N'est-ce pas parmi les romantiques qu'il faut placer Fagus ? Sans doute il protesterait, car il a (pas depuis toujours) ses amitiés à droite, chez les apôtres du traditionalisme classique, mais il possède bien les vigoureuses qualités, et aussi les généreux défauts, des

romantiques, c'est-à-dire une magnifique abondance qui n'a pas peur de l'exagération, les images à pleines mains, à plein cœur, l'exaltation paroxyste, plus de passion que d'ordre, plus d'inspiration que de goût; au demeurant, un vrai et parfois un admirable poète, qui, à travers Baudelaire et Verlaine, rejoint le moyen âge cynique, macabre, ardent et mystique.

Il naquit en 1872 sous le nom de Faillet (Georges), à Bruxelles où son père s'était exilé pour des faits politiques. Vers de Fagus : *Testament de sa vie première* (Vanier, 1898), *Colloque sentimental entre Émile Zola et Fagus* (Société libre d'éditions, 1898), *Ixion* (La Plume, 1903), *Jeunes Fleurs* (Revue de Champagne, 1906), *La Prière de quarante heures* (Gallus, Paris, 1920), *Le Jeu Parti de « Futile »* (La Belle Edition, 1920), *La Danse macabre* (Malfère, Amiens, 1920), *La Guirlande à l'Épousée* (id., 1921), *Frère Tranquille* (id., 1922).

### Abel Bonnard.

M. Abel Bonnard, né en 1883, doit être rangé parmi les romantiques fantaisistes. Talent souple, spirituel, imagé, habile à lancer la tirade brillante et le feu d'artifice, M. Bonnard rappelle un peu Banville, Rostand, même Hugo, dont il a souvent repris le ton et le rythme, peut-être pour le parodier, car il a dit beaucoup de mal du poète des *Châtiments*. Son premier recueil,



*Les Familiers* (Société française d'Imprimerie et de Librairie, 1906), a eu un vif succès. M. Bonnard a donné ensuite *Les Royautés* (Fasquelle, 1908), *La France et ses Morts* (Société littéraire de France, 1919).

---

## CHAPITRE XVII

# LA POÉSIE CATHOLIQUE LES POÈTES DE LA GUERRE

### Paul Claudel.

Voici un écrivain dont l'originalité singulière ne peut être enfermée dans une école, mais plane au-dessus de toutes.

Paul Claudel, né en 1868, a publié son premier ouvrage, *Tête d'Or*, en 1890 (librairie de l'Art indépendant). Il eut vite des admirateurs, peu nombreux d'abord, mais enthousiastes. Claudel a remplacé le vers par des versets extrêmement libres, où passent des images souvent sublimes, personnelles jusqu'à l'obscurité. Dans ses *Cinq grandes Odes*, dans ses œuvres dramatiques (*L'Annonce faite à Marie*, *L'Otage*, etc.), qui sont plutôt des fragments d'épopée mystique que de vraies pièces de théâtre, il s'élève fréquemment à une grandeur qui confronte la Bible et Eschyle. Quelque opinion qu'on ait de sa forme, que l'originalité met très en dehors de notre tradition classique, on doit reconnaître en Claudel un chantre étonnant de la mysticité chrétienne. Voici un passage de son *Annonce faite à Marie*. C'est un vieillard qui parle :

Pierre de Craon, tu as beaucoup de pensées, mais pour moi ce soleil me suffit qui va s'éteindre.

Toute ma vie, j'ai fait la même chose que lui, la culture de la terre, me levant et rentrant avec lui.

Et maintenant j'entre dans la nuit et elle ne me fait pas peur, et je sais que là aussi tout est clair et réglé, en la saison de ce grand hiver Céleste qui met toute chose en mouvement.

Le ciel de la nuit où tout est travail et qui est comme un grand labour, et une pièce d'un seul tenant,

Et le colon éternel y pousse les Sept Bœufs, l'œil fixé sur une étoile immuable,

Comme nous autres sur la branche verte qui marque le bout du sillon.

Le soleil et moi, côte à côte,

Nous avons travaillé, et ce qui sort de notre travail ne nous regarde pas. Le mien est fait.

... Que de fois ne suis-je pas sorti de mon lit, allant à mon ouvrage !

Et maintenant voici le soir, et le soleil ramène les hommes et les animaux comme avec une main.

Ah ! Ah !

Voici que j'étends les bras dans les rayons de soleil, comme un tailleur qui mesure l'étoffe.

Voici le soir ! Aie pitié de tout homme, Seigneur, à ce moment qu'ayant fini sa tâche, il se tient devant toi comme un enfant dont on examine les mains.

Les miennes sont quittes. J'ai fini ma journée. J'ai semé le blé et je l'ai moissonné, et dans ce pain que j'ai fait tous mes enfants ont communiqué.

### Les poètes catholiques. Le Cardonnel, etc.

L'époque contemporaine a eu toute une floraison de poésie religieuse, catholique. Verlaine avait donné l'exemple avec *Sagesse*, qui est sans doute son chef-d'œuvre ; et nous avons vu tour à tour Humilis, Louis Mercier, les Belges (Max Elskamp, Kinon, Braun,

Nôthomb), et puis Francis Jammes, Charles Guérin, Claudel. Il est temps de nommer Louis Le Cardonnell, qui devait réaliser le type même de la poésie catholique. Né en 1862 à Valence-sur-Rhône, il fit paraître dès 1881 ses premiers vers dans les jeunes revues et participa aux débuts du Symbolisme. Il fit du vers régulier et du vers libre, mais il se fixa assez vite au régulier, plus conforme à son besoin d'ordre, de discipline, de certitude précise. Il fut, même avant le Moréas des *Stances*, un poète du retour aux formes classiques.

Esprit inquiet, nostalgique, hanté par le besoin ambulatoire de chercher l'idéal, l'inconnu, il finit par entrer dans les ordres et fut ordonné prêtre à Rome en 1896. Il ne publia qu'en 1904 son premier livre : *Poèmes*, qui, sous une forme assez classique et avec une mélancolie romantique, contient de fort beaux passages. Ce fragment peut donner une idée de sa manière ferme et harmonieuse :

#### BOIS SACRÉ.

O ma sœur, attendons que, sur le bois qui rêve,  
Avec lenteur la lune automnale se lève :  
Dans une lumineuse et mouvante vapeur,  
Les chemins blanchiront, pleins de mystique peur,  
Et nous regarderons flotter de frêne en frêne  
Le voile indéfini de l'heure élyséenne...  
Oh ! silence, que seule interrompra là-bas,  
Derrière le taillis, celle qu'on ne voit pas,  
La fontaine aux sanglots brisés...

Et virginales,  
Des formes glisseront pour nous, par intervalles.  
Des Muses sembleront s'en aller à longs plis  
Harmonieusement dans les chemins pâlis.

Et dans cette forêt qui, sommeillante et blême,  
 Ne paraît plus, ma sœur, que l'ombre d'elle-même,  
 Laissant aller notre âme en propos languissants,  
 Tous deux nous semblerons nos Mânes bleuissants.

Après *Poèmes*, Le Cardonnel a donné jusqu'ici trois autres recueils : *Carmina sacra* (1912), *Du Rhône à l'Arno* (1920), *De l'une à l'autre Aurore* (1924). Le public a mis longtemps à apprendre le nom de ce solitaire, mais sa gloire est durable.

Parmi les autres poètes catholiques dignes d'être cités, nous pensons à Charles Grolleau et à ses émouvantes *Reliquiæ* (Carrington, 1904); à François Mauriac, romancier de talent qui a débuté par un recueil de vers : *Les Mains jointes*, souvenirs d'enfance communiant (Falque, 1910); à Henri Ghéon, qui longtemps après avoir publié *La Chanson d'Aube* (1897) et *La Solitude de l'Été* (1898), s'est, aux armées de la grande guerre, éveillé à un vif sentiment religieux dont porte témoignage son noble recueil de poèmes et de prose rythmée *Foi en la France* (Nouvelle Revue française, 1916).

### Charles Péguy.

La foi en la France est celle de Péguy. Par nature, Péguy était un homme de foi. C'était aussi un intellectuel, dans le sens élevé du mot. Il avait été ardemment dreyfusiste; il fut ardemment patriote et mourut en héros à la bataille de la Marne. Dans son *Mystère de*

la *Charité de Jeanne d'Arc*, prose balbutiante comme une prière d'enfant, ce penseur a su retrouver la fraîche naïveté des humbles du moyen âge. Son poème le plus considérable, *Eve* (Cahiers de la Quinzaine, 1914), est une vaste épopée de la création. Péguy ne devait pas penser en vers ; cependant, il en a écrit de fort beaux, qui valent surtout par la noblesse du sentiment. On a souvent cité ceux-ci, qui peuvent lui servir d'épithète à lui-même :

Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle,  
Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre.  
Heureux ceux qui sont morts pour quatre coins de terre.  
Heureux ceux qui sont morts d'une mort solennelle.

Heureux ceux qui sont morts, car ils sont retournés  
Dans la première argile et la première terre.  
Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre.  
Heureux les épis mûrs et les blés moissonnés.

### Les Victimes.

Ces vers de Péguy nous incitent à penser aux poètes morts comme lui dans la grande guerre. Ils sont nombreux ; c'est toute une moisson de talents qui a été abattue.

Nous pensons à Lucien Rolmer, le gai Méridional, si enthousiaste, si plein 'de vie, de soleil, qui voulait fonder l'école de la grâce, et qui dans ses poèmes, ses romans, sa revue *La Flora*, semait à profusion la fantaisie, l'imagination exubérante<sup>1</sup>.

1. Rolmer, né à Marseille en 1880, tué en avant de Verdun en

Nous pensons à Paul Drouot, un poète de race, un lyrique de naissance, dont la forme était encore un peu tâtonnante, mais riche de flammes, de couleurs, d'images<sup>1</sup>.

Nous pensons à Émile Despax qui, avec sa *Maison des Glycines* (Mercure, 1905), avait obtenu tout de suite une belle notoriété<sup>2</sup>.

Nous pensons à Louis Pergaud, que nous avons trouvé en Franche-Comté parmi les écrivains du terroir, et qui, sorti de l'ombre, monté à la notoriété, a disparu à trente-deux ans dans la guerre, sans qu'on ait pu retrouver son corps.

Nous pensons à Jean-Marc Bernard, dont nous reparlerons tout à l'heure, et à son ami Raoul Monier; à Gabriel-Tristan Franconi, dont le courage fut celui d'un héros d'épopée<sup>3</sup>; à Charles Dumas, poète de deux livres remarquables et remarqués, et qui brava héroïquement la mort, se fit tuer dans une reconnaissance où il avait voulu aller seul, pour préserver les soldats dont il était le capitaine<sup>4</sup>. Et nous pensons encore à Gauthier-Fer-

1916, a publié deux recueils de vers : *Les Chants perdus* (Ollendorff, 1907) et *Le second volume des Chants perdus* (Mercure, 1911), — des romans, dont le plus connu est *Madame Fornoul et ses héritiers*.

1. Paul Drouot, né en 1886, frappé à mort en 1915, a écrit *La Chanson d'Eliacin* (édition de la revue *Psyché*, 1906), *La Grappe de Raisin* (La Phalange, 1908), *Sous le Vocable du Chêne* (Dorbon aîné, 1910), *Derniers Vers* (La Belle Édition, 1920), *Eurydice deux fois perdue* (Société littéraire de France, 1921).

2. Né à Dax en 1881, tué en 1915 à Moissy-sur-Aisne.

3. Les *Poèmes* de Franconi ont été recueillis à la Renaissance du Livre.

4. Près de Montdidier le 31 octobre 1914. Il était né en 1881. Ses



rières (1880-1915), Parnassien qui a laissé de nombreux volumes, et à Jacques Nayral, à Pierre Fons, à Charles Perrot, à Lionel des Rieux, à Marcel Drouet, à Jules-Gérard Jordens<sup>1</sup>, à tous les poètes pour qui l'avenir avait des promesses et dont il ne demeure que le souvenir d'un espoir brisé, pieusement recueilli dans l'*Anthologie des Écrivains morts à la Guerre*, que fait paraître en ce moment même<sup>2</sup> l'association des Écrivains Combattants (trois volumes, Malfère, Amiens, 1924-25).

Devant cette belle génération fauchée avant d'avoir pu mûrir ses fruits, nous nous répétons quelques-uns de ses vers, ceux-ci, par exemple, subtils et charmants, qui sont de Despax :

Le soir est triste sur la source et sur la mousse;  
Il est le frère malheureux de l'aube douce.  
Triste et doux à peu près de la même douceur,  
Mais orphelin qui n'a jamais connu sa sœur,

---

livres sont *L'Eau souterraine* (Ollendorff, 1903) et *L'Ombre et les Proies* (id., 1906).

1. Citons quelques recueils. De Gauthier-Ferrières : *La Belle Matinée* (Lemerre, 1904), *Jours d'Orage* (id., 1908), *La Romance à Madame* (id., 1909), *Les Ombres heureuses* (Lemerre, 1912), *Le Miroir brisé*, sonnets (Les Géméaux, 1920); — de Jacques Nayral : *A l'ombre des Marbres* (1909), *La Dentelle des Heures* (1910); — de Pierre Fons (1880-1917) : *Crépuscule d'automne* (1901), *Inscriptions*, sonnets (1903), *L'Heure amoureuse et funéraire* (Stock, 1904), *La Divinité quotidienne* (Sansot, 1908); — de Ch. Perrot : *Les Efforts et le Destin*, livre posthume (Renaissance du Livre, 1924); — de Lionel des Rieux : *La Belle Saison* (1906); — de Marcel Drouet (1888-1915) : *L'Ombre qui tourne* (Dorbon aîné, 1912); — de Jordens : *Voici l'Ame et la Chair* (Messein, 1910), *Post... animal triste* (La Belle Édition, 1911).

2. Écrit en 1925.

Le soir rose a rêvé du rose de l'aurore.  
 Il sent pourtant qu'il lui faudra mourir encore  
 Sans connaître l'amour de son grand baiser d'or.  
 Et le soir s'abandonne à la mort sans effort,  
 Et le soir s'abandonne à sa blonde agonie  
 Et les cloches disent pour lui leur litanie,  
 Et le bois mêle à leurs prières sa rumeur.  
 O le soir qui jamais ne naît et toujours meurt !

### Les Poèmes de la Guerre.

Les recueils inspirés par la guerre suffiraient à peupler une bibliothèque. Presque tous nos poètes, célèbres ou obscurs, ont donné, et nous avons déjà noté au passage Edmond Rostand, Jean Richepin, Verhaeren... Voici une liste très incomplète des recueils qui ont paru pendant le cours même des hostilités. La plupart exaltent le sentiment patriotique. Quelques-uns, tels ceux de MM. Pioch, Romans, Renaitour, laissent, à travers la contrainte de la censure, filtrer l'esprit internationaliste.

Adolphe Aderer : *Les Heures de la Guerre* (Calmann-Lévy, 1918). — Pierre Aguétant : *Les Morts immortels* (Plon-Nourrit, 1918). — Guillaume Apollinaire : *Calligrammes* (Mercure, 1918). — Nicolas Bauduin : *L'Offrande héroïque* (La Vie des Lettres, 1916). — Magali-Boisnard : *Le Chant des Femmes* (Perrin, 1917). — Pierre de Bouchaud : *La France éternelle* (Grasset, 1918). — R. Christian-Frogé : *Sous les Rafales* (Figuière, 1916). — Lucien Christophe : *La Rose à la Lance nouée* (éditions de la revue *Vivre*, Paris, 1917). — Lucie De-

larue-Mardrus : *Souffles de Tempête* (Fasquelle, 1918). — Henri Dérioux : *En ces jours déchirants* (Payot, 1916). — Louis de Gonzague Frick : *Sous le Bélier de Mars* (La Phalange, 1916). — A.-P. Garnier : *La Geste de Jehanne d'Arc* (Garnier, 1916), *Le Mystère de sainte Geneviève* (id., 1916), *La Gloire de la Terre* (id., 1917), *Les Angoisses* (id., 1918). — Joachim Gasquet : *Les Hymnes* (Nouvelle Librairie nationale, 1918). — Maurice Gauchez : *Les Rafales* (Figuière, 1917), *Ainsi chantait Thyl* (Crès, 1918). — Henri Ghéon : *Foi en la France* (Nouvelle Revue française, 1916). — Paul Harel : *Devant les Morts* (P. Baril, à Échauffour [Orne], 1918). — Fernand Hauser : *La France sauvée* (Bloud et Gay, 1916). — Émile Henriot : *Les Poilus à travers les Ages*, ombres et poèmes (Berger-Levrault, 1918). — Georges Lafenestre : *Gloires et Deuils de la France* (Hachette, 1918). — André Lamandé : *La Tranchée couronnée de Vignes* (Jouve, 1917). — R. de La Tailhède : *Hymne pour la France* (Émile-Paul, 1917). — Marc Leclerc : *La Passion de notre frère le Poilu* (Crès, 1916). — Henri Lavedan et Miguel Zamacoïs : *Les Sacrifices*, poèmes en trois tableaux : Les Flandres, Noël, Reims (Flammarion, 1918). — Camille Le Senne : *Rayons et Fléchettes* (Éditions et Librairie, 1917). — Louis Mercier : *Poèmes de la Tranchée* (H. Lardanchet, Lyon, 1917). — Marcel Martinet : *Les Temps maudits* (éditions de la revue *Demain*, Genève, 1917). — R. de Montesquiou : *Sabliers et Lacrymatoires* (Sansot, 1917). — André Mouézy-Eon : *Ceux de la grande guerre*

(Jouve, 1916). — Jacques Normand : *Le Laurier sanglant* (Calmann-Lévy, 1917). — Georges Pioch : *Les Victimes* (Ollendorff, 1917). — François Porché : *Le Poème de la Tranchée* (Nouvelle Revue française, 1916). — Maurice Pottecher : *Les Chants de la Tourmente* (Ollendorff, 1916). — J.-M. Renaitour : *Arès, le mauvais dieu* (éditions de la revue *L'Essor*, 1917). — Léon Rictor : *Poèmes et Récits de Guerre* (Maison française d'Art et d'Édition, 1918). — Edmond Rocher : *Les Fêtes et les Deuils* (Campenois, Paris, 1918). — Jules Romains : *Europe* (Nouvelle Revue française, 1918). — Saint-Georges-de-Bouhélier : *Légende de la Guerre de France* (Fasquelle, 1917). — Georges Turpin : *Le Pi-tre rouge* (éditions de la Revue littéraire et artistique, 1917); *Les Poètes de la Guerre*, recueil anthologique (tome I, Fischbacher; tome II, Revue littéraire et artistique, 1917). — Miguel Zamacoïs : *L'Ineffaçable* (Fasquelle, 1916).

#### Théâtre en vers :

Alfred Droin : *Pour la Victoire*, pièce en un acte (Fasquelle, 1917). — André Dumas : *L'Eternelle Présence*, nocturne en un acte (Crès, 1917). — André Lamandé : *La Marne*, un acte (Crès, 1917). — C. Le Senne : *Choquette et Bijou*, sketch en un acte (Editions et Librairie, 1918), *Le Réveil de Corneille*, poème dramatique (id., 1916). — François Porché : *Les Butors et la Finette* (Emile-Paul, 1918). — Jacques Richepin : *La Guerre et l'Amour*, pièce héroïque en quatre actes

en vers, précédée d'un poème : *A mes Compagnons d'armes* (Fasquelle, 1918). — André Rivoire : *L'Humble Offrande*, un acte (Lemerre, 1916).

Parmi les recueils de poèmes sur la guerre publiés après la cessation des hostilités et que nous n'avons pas encore signalés, nous relevons (un peu au hasard) celui de Henry Céard<sup>1</sup>, *Sonnets de Guerre* (Librairie française, 1920); celui de Jean Suberville, *Dans la Fosse aux Lions* (Renaissance du Livre, 1921), et *Le Fer et la Flamme* (Perrin, 1919), de M. Charles Moulié, bon érudit, bon traducteur d'ouvrages grecs et latins, bon romancier qui, sous le nom de Thierry Sandre, a été révélé au public par le prix Goncourt (1924). Mais il faut mettre à part *Les Montagnards*, de Henri Pourrat (v. chap. v), publiés en 1919 chez Payot.

Que restera-t-il des poèmes de la grande guerre ? Ils sont vraiment trop. Il faudrait qu'une anthologie sauvât de l'oubli ceux qui méritent de l'être. Les anthologies faites pendant la guerre ou peu après étaient forcément incomplètes, mal renseignées. On pourrait maintenant en faire une bonne, mais elle exige un grand souci d'impartialité, beaucoup de discernement et de longues lectures.

Allons-nous clore ce chapitre sans nommer Louis Bousquet ? Ce n'est pas un grand poète, mais c'est le « parolier » de *La Madelon*, c'est l'auteur qui, avec le

1. Céard, de l'Académie Goncourt, romancier de l'époque naturaliste, est mort en 1924.

musicien Camille Robert, a lancé la chanson de la guerre et de la victoire. Née dans la paix, faite pour la paix, chantée en avril 1914 à l'Eldorado avec un succès médiocre, proménée un peu plus tard au front, çà et là, par Bousquet, elle se répandit lentement, finit par éclater partout, par devenir l'unanime chanson des combattants. Rien de commun avec la belliqueuse *Marseillaise*, défi d'un peuple qui vient de découvrir ses dieux et qui les dresse contre un monde. *La Madelon*, c'est le chant de la paix, du village natal, du joyeux patelin, de la claire fiancée (*nous avons tous au pays une payse*). *La Madelon* convenait à des hommes simples, rudes et naïfs, qui ne s'étaient levés que pour repousser l'invasion barbare, et elle porte témoignage des sentiments pacifiques, qui, même dans les tranchées, sous les marmites foudroyantes, en plein assaut, en plein enfer, étaient au cœur de ce brave peuple (brave dans tous les sens du mot), ce bon, ce gai peuple de France.

---

## CHAPITRE XVIII

### LES POÈTES DE L'EXOTISME SUISSE. CANADA. — POÉSIE MONDIALE

Avec Leconte de Lisle, Dierx, Heredia, la poésie exotique avait jeté un éclat encore inconnu. L'exemple de ces grands écrivains a été suivi, et, depuis les dernières années du dix-neuvième siècle, les poètes de la mer, de l'exotisme, de la « plus grande France », ont été, certes, plus nombreux chez nous qu'ils ne le furent jamais. Au premier rang, il faut placer John-Antoine Nau.

#### J.-A. Nau.

J.-A. Nau (de son vrai nom Antoine Torquet) naquit à San-Francisco, de parents français, le 19 novembre 1860. Amené en France à l'âge de sept ans, il y fit ses études, écrivit ses premiers vers à neuf ans, collabora au *Chat Noir* pour ses débuts, s'embarqua sur la mer, qui l'attirait, fut d'abord pilotin, puis commissaire aux vivres, après quoi, ayant quitté la marine, il continua de voyager, habita quelque temps à la Martinique, revint à la métropole et parcourut les côtes de l'Océan, de la Méditerranée, vécut aux Canaries, en Provence, en Algérie, en Corse... Enfin, réduit à une demi-pauvreté, il



s'était fixé en Bretagne, à Tréboul (Finistère), avec la compagne dévouée qu'il avait épousée en 1885, et c'est là qu'il mourut (mars 1918).

Malgré sa précocité, il n'avait publié qu'à trente-sept ans son premier livre, un recueil de poèmes. Il fut, pour son roman *Force ennemie*<sup>1</sup>, le premier lauréat du prix Goncourt. Mais son succès ne fit qu'effaroucher ce grand enfant sauvage, doux et nostalgique, qui, au lieu de répondre aux avances de la fortune, se cacha. Romancier, il possède le don de créer des caractères originaux, des caricatures vivantes, d'un singulier relief. Son ouvrage le plus puissant dans ce genre est sans doute *Christobal le Poète* (Ollendorff, 1912). Dans ses vers, Nau est le chantre fasciné des îles à la population primitive, enfantine, et de la grande mer berceuse et monotone, aux vagues ondoyantes, chatoyantes, qui ont rempli son âme de reflets. Aussi, il est le poète des nuances, des irisations. Voici un fragment de cette poésie colorée, et pourtant noyée du vague de l'infini :

J'aime le mot : *doux*. — j'aime le mot : *bleu*, j'aime le mot : *triste*.  
 Ils me caressent, ils me bercent, ils me noient,  
 Ils me roulent dans une houle qui chatoie  
 Comme l'eau des lagunes de Venise, l'*Irisée*.

Ils miroitent comme les grottes marines  
 Troubles et claires, qu'un reflet du large baigne,  
 Où flottent, blondes, les flexueuses Néréides  
 Et les souples torsions des pâles Sirènes.

Ils m'endorment comme une chanson lente  
 Dans le saphir des soirs diaphanes de l'Inde :  
 Ils m'émeuvent comme une balsamique plainte  
 D'invisibles fleurs dans les arcanes des sentes.

Ah ! surtout le doux mot bleu : *triste* !  
 Combien il se prolonge par les crépuscules,  
 Alors qu'est morte au ciel la dernière améthyste  
 Et que de pâles feux bleus tremblent dans la brume,  
 Telles de frissonnantes et lointaines lucioles,  
 Vagues âmes qui s'éveillent, craintives,  
 Rien encore que promesses d'étoiles !

Déjà s'évoquent, dans les bois et sur les rives  
 Les fantômes plaintifs des amours malheureuses,  
 Des amours voluptueusement déchirantes,  
 Sues fatales d'avance et d'autant plus fougueuses !

Et ceux des amours menacées, toujours errantes ; —  
 Et ceux des amours qui furent à peine,  
 Dont, à peine, de bleues vapeurs nacrées subsistent :  
 Ne furent-elles pas les plus doucement tristes ?...

...Tendresses pour des inconnues, — recherches vaines...

Recueils de Nau : *Au Seuil de l'Espoir* (Vanier, 1897), *Hiers bleus* (Messein, 1904), *Vers la Fée Viviane* (La Phalange, 1908), *En suivant les Goélands* (Crès, 1914).

### Randau, Toulet, etc.

Après Nau, et par ordre de dates, il convient de citer Robert Randau (pseudonyme de M. Robert Arnaud), né en 1873 à Mustapha de parents français. Outre des

romans africains, on lui doit un recueil de vers vigoureux : *Autour des feux dans la brousse* (Alger, 1899; réimpression augmentée chez Sansot en 1912).

La note tendre domine dans les vers de Daniel Thaly : *Le Jardin des Tropiques* (aux éditions du Beffroi, 1911), *Chanson de mer et d'Outre-mer* (La Phalange, 1911), *L'Île et le Voyage* (Le Divan, 1924). Fixé depuis déjà longtemps à la Dominique, Thaly chante la fêerie de ce beau pays, mais parfois, devant la mer, sa « prison bleue, » il regrette « le beau lys de France ».

Pierre-Jean Toulet (1867-1920) a été classé dans le groupe des poètes fantaisistes, et il y a en effet beaucoup de fantaisie légère, fusante, dans ses *Contrerimes*.

Mahé des Seychelles le soir :  
Zette est sur son dimanche,  
Et sous la mousseline blanche  
Brille son mollet noir.

Les cases aux fraîches varangues  
Bâillent le long des quais.  
Dans les branches d'un noir bosquet  
Étincellent les mangues,

Tandis qu'en des jardins fleuris,  
Mystérieuse et belle,  
Rêve une pâle demoiselle  
Aux chapeaux de Paris.

Toulet, né à Pau, était d'origine béarnaise et créole. Il vécut quelque temps à l'île Maurice, puis dans le Béarn et à Paris. Il écrivit dans plusieurs revues litté-

raires, dans de grands quotidiens. Cependant, lors de la tardive publication de ses *Contrerimes* (chez Emile-Paul, 1921), il était encore inconnu du public. Ce n'est qu'après sa mort qu'est venue la notoriété, due en partie à la propagande zélée de M. Henri Martineau, délicat poète lui-même et directeur d'une bonne revue à tendances classiques, *Le Divan*<sup>1</sup>.

A ces chantres de la mer et de l'exotisme nous ajouterons Henry Charpentier<sup>2</sup>, pour son recueil *La Mer fabuleuse* (Messein, 1909), Léo Loups, Algérien, plastique et sonore dans son petit livre *Les Lévriers* (La Phalange, 1909), Albert Tustes, poète de l'Algérie, qui a publié chez Figuière *Les Clameurs* (1913), Jules Supervielle, poète des paysages de l'Amérique du Sud, des pampas, des brûlantes floraisons brésiliennes. Dans ses *Poèmes* (Figuière, 1919), ses *Débarcadères* (éditions de l'Amérique latine, 1922), M. Supervielle s'exerce avec talent à une originalité un peu étrange, très recherchée, mais frappante, évocatrice.

Poète traditionnel, très différent des précédents, M. Alfred Droin, ancien officier colonial, a chanté la plus grande France dans ses recueils : *La Jonque victorieuse* (Fasquelle, 1906), *Du sang sur la Mosquée* (id., 1914), etc.

1. Recueils de H. Martineau : *Les Vignes mortes* (1905), *Mémoires* (1906), *Acceptation* (1907).

2. Né à Paris, 1889.

### La Poésie française au Canada.

Le Canada, qui fut à nous et qui parle encore notre langue, a une littérature française bien peu connue en France. Octave Crémazie (1827-1879) a eu l'honneur d'éveiller là-bas la Lyre. Malheureusement, il manquait d'originalité, et ce sont surtout les circonstances qui firent le succès de ses poèmes sur la guerre de Crimée, sur celle d'Italie, sur la terre natale. Cependant, *Le Drapeau de Carillon*, œuvre de patriotisme français, dégage une noble émotion vraiment prenante. Crémazie, originaire de Québec, dut, à la suite d'affaires malheureuses, quitter son pays en 1862. Il vint en France, habita Paris. Ses *Œuvres complètes* ont été publiées en 1882; elles tiennent en un volume (Beauchemin et Valois, Montréal).

Antoine Guérin-Lajoie (1824-1882) fut presque célèbre au Canada pour une ballade touchante, mais anodine, *Le Canadien errant*. Louis-Honoré Fréchette (né près de Québec, 1839) fut apprécié d'une élite en France même. Un de ses meilleurs recueils : *La Légende d'un Peuple* (1857), fut préfacé par Jules Claretie. Autres livres de vers : *Mes loisirs* (1863), *Les Voix d'un Exilé* (1867), *Fleurs boréales* (1879), *Les Feuilles volantes* (1890). Fréchette avait du talent, un assez fier souffle épique, mais lui aussi, il manquait de forme. Comme Crémazie, il rappelle trop nos grands romantiques, et surtout Victor Hugo.

Un poète plus récent, Émile Nelligan, né en 1882, acquit la notoriété pour sa *Romance du Vin*, mais il perdit la raison à l'âge de dix-neuf ans.

### Les Poètes suisses.

Rentrons en Europe. Nous avons plus haut (chap. x) rendu hommage aux poètes belges. Il faut bien dire que la Suisse ne nous a pas encore donné un poète de langue française dont la réputation approche celle de Verhaeren ou de Mæterlinck. Pourtant, voici des noms : C. F. Ramuz, Baud-Bovy, Edouard Tavan, Jules Cougnard, G. Jacques-Delcroze, Georges Golay, Ami Chantre, Jacques Chenevière, Philippe Monnier, Isabelle Kaiser.

Ramuz a débuté par un poème rustique en vers très libres, *Le petit Village*. Tavan, bon ciseleur, influencé par notre Parnasse, atteint parfois à la force, à la grandeur, notamment dans ses *Hymnes védiques*. Jules Cougnard manie allègrement les formes difficiles de la ballade et du triolet. M<sup>lle</sup> Kaiser a chanté avec âme le mal d'aimer dans ses recueils lyriques : *Ici-bas*, *Sous les Etoiles*, *Des Ailes*, *Fatimé*. M. Charles Fuster (chap. xiii) est un Suisse depuis longtemps francisé, et M. Louis Dumur (chap. ix), enraciné à Paris, au *Mercure de France* dont il est le secrétaire général, oublie dans le roman qu'il fit jadis de la poésie.

On a fait de M. Henri Spiess le prince des poètes suisses. Né à Genève en 1876, il fut quelque temps avo-

cat stagiaire et composa de spirituelles et malicieuses *Rimes d'audience* (Genève, 1903). Son recueil *Le Silence des Heures* (Genève, 1904) est au contraire grave et mélancolique.

Travailler, se savoir utile et nécessaire ;  
aux lâchetés d'autrui ne jamais consentir,  
et, conservant un cœur attentif et sincère,  
jamais ne transiger et ne jamais mentir ;

ne pas interroger dans les heures de doute  
un ciel qui reste sourd aux larmes comme aux cris,  
mais creuser son sillon, mais poursuivre sa route,  
la paix, la paix du cœur, vois-tu, n'est qu'à ce prix.

### Cosmopolitisme, « Poésie mondiale ».

En 1923, un écrivain, M. Ivan Goll<sup>1</sup>, a fait paraître une « anthologie mondiale de poésie contemporaine ». Il a mis là 150 poètes originaires de tous les pays : États-Unis, Grande-Bretagne, Irlande, France, Belgique, Italie, Espagne, Catalogne, Amérique du Sud, Portugal, Grèce, Roumanie, Allemagne, Autriche, Hollande, Suisse, Suède, Norvège, Danemark, Finlande, Russie, Pologne, Hongrie, Tchéco-Slovaquie, Yougoslavie, Japon, Chine, Indes, Turquie, Arménie... Toutes les races sont représentées, jusqu'aux Indiens d'Amérique, jusqu'aux nègres africains. La

1. Alsacien, né en 1891, M. Goll a publié un recueil de poèmes, *Le Nouvel Orphée* (La Sirène, 1923).



race juive, étant la plus « mondiale », y occupe une belle place.

Il est remarquable que notre époque, la plus fertile de toutes en contrastes, ait réveillé, au milieu du dix-neuvième siècle, l'esprit régionaliste, le terroir, la toute « petite patrie » (chap. v), et qu'au début du vingtième elle ait fait naître à la conscience une littérature d'esprit européen, voire eurasiatique et même mondial. Il va de soi que les représentants de cette littérature sont très différents entre eux. Mais voici quelques caractères communs : en général, les poètes cosmopolites, internationalistes, mondiaux (comme on voudra les appeler) s'attachent plus au fond qu'à la forme du vers, — ou plutôt ils cherchent à donner à cette forme un caractère aussi universel que possible, c'est-à-dire transmissible, assimilable aux lecteurs et traducteurs de partout. Ainsi, les poètes français de cette catégorie ont pour la plupart rejeté la rime, la mesure syllabique, c'est-à-dire les particularités nationales ; plusieurs écrivent en versets assez voisins de la prose<sup>1</sup>. Quant à la pensée, au sentiment, ils s'évadent de même du particularisme, du nationalisme, et visent à exprimer une humanité sans frontières. Certains de ces poètes exalteront la vie pour elle-même, la vie diverse, grouillante, vue dans la variété du panorama, dans le vertige du cinéma. Quelques-uns, reprenant les vieux rêves de fraternité, em-

1. A rapprocher de la forme libre de l'Américain Walt Whitman, qui fut un des initiateurs de la littérature cosmopolite.

brasseront le monde entier sur leur cœur. D'autres au contraire, devant le mal et la guerre, se rencognent dans un nihilisme, un scepticisme rentré, sec, ironique et froid. A la place du patriotisme enterré, l'esprit de race prend relief, se dresse et clame chez quelques juifs ; et l'âme de l'antique Israël, trempée par tant de siècles, est comme un lien solide et ténu, une fibre vibrante qui traverse et unit les tronçons dispersés du cosmopolitisme littéraire.

### Le groupe Romains, Duhamel, etc.

Commençons par les auteurs les moins radicalement révolutionnaires. Voici un groupe discipliné, celui qui comprend MM. Jules Romains, Georges Duhamel, Charles Vildrac, René Arcos, Georges Chennevière, Luc Durtain, P. J. Jouve.

Jules Romains (Louis Farigoule), né en 1885 à Saint-Julien-Chapteuil (Haute-Loire), est le chantre de l'Unanimité. En effet, dans son œuvre, et surtout dans son recueil *La Vie unanime*, il exalte le groupe, la foule vivante et puissante, et que ce soit la caserne, l'église, le café, le théâtre, le boulevard fourmillant et resplendissant, il s'enivre de se mêler à toutes ces âmes, ces choses, d'être « un peu d'unanime qui s'attendrit ».

La rue est plus intime à cause de la brume.  
Autour des becs de gaz l'air tout entier s'allume ;  
Chaque chose a sa part de rayons, et je vois  
Toute la longue rue exister à la fois.

Les êtres ont fondu leurs formes et leurs vies,  
Et les âmes se sont doucement asservies.  
Je n'ai jamais été moins libre que ce soir  
Ni moins seul. Le passant, là-bas, sur le trottoir,  
Ce n'est point hors de moi qu'il s'agite et qu'il passe.  
Je crois que lui m'entend si je parle à voix basse.  
Moi qui l'entends penser ; car il n'est pas ailleurs  
Qu'en moi ; ses mouvements me sont intérieurs.  
Et moi je suis en lui. Le même élan nous pousse.  
Chaque geste qu'il fait me donne une secousse ;  
Mon corps est le frémissement de la cité.  
Le mystère nouveau cherche à nous ligoter ;  
Ce passant tient à moi par des milliers de cordes :  
Dans ma chair des crochets s'enfoncent, et la mordent.  
Lui, parmi le brouillard, lève le bras. Soudain  
Quelque chose de très puissant et d'incertain  
Vient soulever mon bras qui se défend à peine.  
Je suis l'esclave heureux des hommes dont l'haleine  
Flotte ici. Leur vouloir s'écoule dans mes nerfs :  
Ce qui est moi commence à fondre. Je me perds.  
Ma pensée, à travers mon crâne, goutte à goutte,  
Filtre, et s'évaporant à mesure, s'ajoute  
Aux émanations des cerveaux fraternels  
Que l'heure épanouit dans les chambres d'hôtels,  
Sur la chaussée, au fond des arrière-boutiques.  
Et le mélange de nos âmes identiques  
Forme un fleuve divin où se mire la nuit...

Il y a là un panthéisme qui vient de loin. Déjà, dans les *Méditations* et les *Harmonies* lamartiniennes, l'homme et les choses communient en sentiment. Mais c'est une communion intime, choisie, aristocratique. Chez Romains, elle s'est démocratisée, universalisée, elle déborde, explose, elle est au dedans et au dehors, et la lyre solitaire est remplacée par les myriades de

voix des groupes du monde. Réverbération universelle d'un dans tout et de tout dans un, unanimité énorme, merveilleuse et barbare!

Jules Romains a donné à son unanimisme des nerfs vibrants de somnambule extra-lucide. Les découvertes des sciences positives, l'illuminisme des sciences occultes, entrent dans ses poèmes où, magnifiés, électriques, circulent du dynamisme, de la télépathie, de l'hypnose, etc...

Un sensitif? Mais en définitive, Romains est surtout un cérébral. *L'air qu'on respire a comme un goût mental*, écrit-il. Il traduit ses conceptions en système, les amplifie, les force et volontiers les déforme, poussant par masses, à la manière d'Hugo et de Verhaeren. Il est vraiment l'héritier du poète des « villes tentaculaires ».

Dans ses romans et ses pièces de théâtre, Romains a révélé un don particulier du comique, du grotesque, de la mystification à froid<sup>1</sup>.

Georges Duhamel (Denis Thévenin), né à Paris en 1884, a, de même que tant d'autres, débuté comme poète, pour devenir célèbre comme prosateur, avec sa *Vie des Martyrs* (1917), qui le révéla à lui-même. L'extrême sensibilité qui fait le mérite de ce livre fait aussi celui du recueil *Élégies*, dont un poème, *La Ballade*

1. Œuvres poétiques de Romains : *L'Ame des Hommes* (Crès, 1904), *La Vie unanime* (L'Abbaye, 1908), *Premier livre de Prières* (Vers et Prose, 1909), *Un Être en marche*, *Deux Poèmes* (Mercure, 1910), *Odes et Prières* (Mercure, 1913), *Europe* (Nouvelle Revue française, 1916), *Le Voyage des Amants* (id., 1921), *Amour couleur de Paris* (id., 1921).

de *Florentin Prunier*, délicieux et poignant à la fois, a été maintes fois cité. Même en prose, surtout en prose, Duhamel, dont la renommée est aujourd'hui considérable, est un grand poète humain<sup>1</sup>.

Charles Vildrac, Parisien, né en 1882, est sans doute le plus foncièrement poète, entre ceux de son groupe. Il a donné lui-même, dans les vers suivants, la meilleure définition de sa poésie :

La chanson que je me chante,  
Elle est triste et gaie;  
La vieille peine y sourit  
Et la joie y pleure.

C'est dans un jardin d'été  
Le rire en pleurs d'un aveugle  
Qui titube dans les fleurs...

C'est la détresse éternelle,  
C'est la volupté  
D'aller comme un pèlerin  
Plein de mort et plein d'amour!

Plein de mort et plein d'amour,  
Je chante, je chante!

C'est ma chance et ma richesse  
D'avoir dans mon cœur

Toujours brûlant et fidèle  
Et prêt à jaillir

1. Recueils de vers de Duhamel : *Des Légendes, des Batailles* (L'Abbaye, 1907), *L'Homme en tête* (Vers et Prose, 1909), *Selon ma Loi* (Figuière, 1910), *Compagnons* (Nouvelle Revue française, 1912), *Élégies* (Mercure, 1920).

Ce blanc rayon qui poudroie  
 Sur toute souffrance ;  
 Ce cri de miséricorde  
 Sur chaque bonheur<sup>1</sup>.

René Arcos<sup>2</sup> est un poète qui voit grand ; il a rêvé, tenté une sorte de poème philosophique, cosmogonique : *L'Ame essentielle* (1902), *La Tragédie des Espaces* (L'Abbaye, 1906), *Ce qui naît* (Figuière, 1911). Georges Chennevière (né à Paris, 1884) a mis beaucoup de vie et de sentiment dans *Le Printemps* (Figuière, 1910), dans *Poèmes* (Les Amis des Livres, 1920), *Le Chant du Verger* (édition du Mouton Blanc, 1923). Luc Durtain (pseudonyme d'André Nepveu) était un poète fort régulier dans *Pégase* (Sansot, 1908), recueil assez bizarre, mais où quelques passages sont frappés comme du Victor Hugo. Depuis, il s'est, comme les autres poètes du groupe, affranchi de la rime et de la mesure traditionnelle<sup>3</sup>. Il a publié *Kong Harald* (Crès, 1913), *Lise* (Crès, 1918), *Le Retour des Hommes* (Nouvelle Revue française, 1920) et des œuvres en prose.

Jouve, né à Arras en 1887, fonda avec un autre poète,

1. Recueils de Vildrac (né Messenger) : *Poèmes* (édition du Beffroi, 1905), *Images et Mirages* (L'Abbaye, 1908), *Livre d'amour* (Figuière, 1910; réédition augmentée à la Nouvelle Revue française, 1913), *Chants du Désespéré* (Nouvelle Revue française, 1920).

2. Né à Clichy en 1881.

3. Sur la poétique du groupe, il y a eu deux petits livres : *Notes sur la technique poétique*, par Duhamel et Vildrac (chez les auteurs, 1910), et *Petit traité de Versification*, par Chennevière et Romains (Nouvelle Revue française, 1924).

Paul Castiaux<sup>1</sup>, une revue, *Les Bandeaux d'Or*, qui soutint le groupe Romains-Duhamel. Il a mis dans *Présences* (1912) une forte tendance à philosopher, qu'on retrouve, unie à l'émotion du pacifiste, dans ses recueils inspirés de la guerre : *Vous êtes des Hommes* (1915), *Tragiques* (1923). Dans *Parler* (1913), il sème des notations de choses vues, senties, rêvées çà et là, sans lien, sans suite, et c'est déjà presque la manière photographique que nous verrons chez Reverdy, Cendrars, chez certains « surréalistes ».

Tous les écrivains du groupe que nous venons d'étudier ont manifesté, surtout pendant et après la guerre, des opinions politiques pacifistes et plus ou moins internationalistes<sup>2</sup>.

### L'Abbaye. Les Voix simultanées.

A la fin de 1906, on parla de l'Abbaye, phalanstère de poètes et d'artistes, dont l'idée initiale apparaît dans les premiers poèmes de Charles Vildrac, et qui, outre Vildrac lui-même, Duhamel, Arcos, rassembla quelque temps dans une maison de Créteil d'autres écrivains tels qu'Alexandre Mercereau et Henri-Martin Barzun. Ce

1. Paul Castiaux, né à Lille en 1881, est l'auteur de recueils estimés : *Au long des terrasses* (Le Beffroi, 1905), *La Joie vagabonde* (Mercure, 1909).

2. On peut ajouter à ce groupe M. Jean-Richard Bloch, ancien directeur d'une revue, *L'Effort*.



phalanstère eut le sort de tous les essais du même genre : il mourut littéralement de faim, et, pour vivre, ses membres durent se disperser.

Mercereau, pour ses débuts, avait publié à vingt ans<sup>1</sup> un recueil de vers : *Les Thuribulums affaissés*, sous le pseudonyme d'Eshmer-Valdor (1904). Les deux noms un peu trop juvéniles de l'ouvrage et de l'auteur n'empêchent pas que ce volume contenait beaucoup d'imagination, un vocabulaire abondant, riche en images saisissantes, enfin de belles promesses. Mais ensuite Mercereau n'a plus écrit qu'en prose : dans ses *Paroles devant la Vie* (1912), il y a du reste maintes pages de lyrisme naturaliste. Très entreprenant, supérieurement renseigné, Mercereau, après avoir été un des fondateurs de l'Abbaye, a organisé des séances littéraires au Salon d'automne (1909-1912), puis, plus récemment, des soirées presque quotidiennes au Caméléon, café du quartier Montparnasse, où les écrivains les plus connus, des académiciens, des poètes et des poétesses célèbres, n'ont pas dédaigné de venir parler ou présider (1923-26).

Après avoir tenté une sorte de vaste épopée dramatique du destin de l'homme (*La Terrestre Tragédie*, en plusieurs volumes, 1904-1912), Barzun a été, dans sa revue *Poème et Drame*, puis dans son étude *L'Esthétique dramatique* (Figuière, 1912-13), le promoteur du *dramatisme* ou *simultanéisme*, c'est-à-dire d'une sorte de poème à plusieurs voix parlant ensemble. Pour faire en-

1. Mercereau est né à Paris en 1884.

tendre toutes ces voix à la fois, Barzun fait appel à l'appareil phonographique, ou *disque poétique*.

M. Nicolas Bauduin<sup>1</sup> qui, avant la guerre, écrivit de nombreux recueils sur le mode paroxyste, a depuis sacrifié aussi à la simultanéité, en composant des poèmes sur « plusieurs plans ». M. Bauduin a dirigé des revues : *Les Rubriques nouvelles* (1908-1912), *La Vie des Lettres*, fondée en 1913. C'est un écrivain actif, très fécond, qu'attirent les théories neuves, et on ne peut le juger, car il n'est sans doute pas au bout de son évolution<sup>2</sup>.

M. Fernand Divoire<sup>3</sup> a fait paraître, hors commerce ou à peu près, de tout petits recueils : *Poètes* (1908), *La Malédiction des Enfants* (1910), *L'Amoureux* (1912). Il les a qualifiés de « proses rimées », et ce sont des notations précises, sobres jusqu'à la sécheresse, d'un réalisme aigu, douloureux, implacable, très souvent poignant, avec un fond de lyrisme sourd, étouffé, comme dans cette fin de *Poètes* :

... Songe plutôt  
Qu'une phrase par toi lancée  
Peut un jour, survivant à ton nom aboli,  
Remontant, par hasard, du profond de l'oubli,  
Éveiller dans une âme une bonne pensée.

1. Né à Poix (Somme) en 1881.

2. Principaux recueils de Bauduin : *Le Chemin qui monte* (Sansot, 1908), *Les Triomphes* (1909), *La Divine Folie* (1910), *Les Deux Règnes* (1911), *Les Cités du Verbe* (1911), *Les Princesses de mon Songe* (1912), *Rythmes et Chants dans le Renouveau* (Povolozky, 1920), *Signes-Doubles* (id., 1921).

3. Mi-Français, mi-Belge, né à Bruxelles en 1883, mais élevé en France.

Souviens-toi mieux, enfant, du paisible Univers  
 En qui toute beauté créée est contenue,  
 En qui tout se répand, tout vit et tout se perd,  
 Et que tu voulais enclore en tes vers.  
 Là vivaient, bien des temps avant notre venue,  
 Phares d'or parsemant l'harmonieux éther,  
 Cierges d'amour brûlant dans la paix absolue,  
 Des légions d'étoiles inconnues.

Autour d'elles, sans cesse, elles ont projeté  
 La part du feu vivant qui leur était donnée,  
 Puis sont mortes, leur œuvre obscure terminée,  
 Sans que nul, jamais, les ait devinées;  
 Mais, à l'heure fixée, un rayon de clarté,  
 Qui surgira soudain au ciel illimité,  
 Viendra, par des milliers de siècles apporté,  
 Nous enseigner leur destinée.

Les Poètes, enfants, sont des soleils lointains.  
 Quand leur lumière nous arrive, ils sont éteints.

Divoire a adhéré au simultanéisme à plusieurs voix, qu'il a essayé de mettre en action dans *La Naissance du Poème* (déclamée à l'Odéon, 1919); mais ce sont encore ses qualités d'analyste, selon la bonne vieille manière monocorde, que nous aimons dans *Ames* (La Renaissance du Livre, 1918) et *Orphée* (id., 1922)<sup>1</sup>.

### La Poésie israélite.

Comme la poésie catholique, dont nous avons parlé plus haut (chap. xvii), la poésie israélite est une nou-

1. Après le simultanéisme, on peut citer le *synchronisme* de M. Marcello-Fabri : *Poèmes synchroniques*, chez Povolozky.

veauté de notre temps, — antique nouveauté, mais rajeunie, modernisée, originale. Parmi les poètes juifs qui servent leur race, deux surtout se sont distingués : MM. André Spire et Edmond Fleg.

André Spire est né à Nancy en 1868. Il s'est occupé d'abord de questions sociales, a été un des promoteurs des Universités populaires, puis a consacré ses efforts à la cause israélite et a fondé la ligue des « Amis du Sionisme ». Poète, il écrit le plus souvent en vers complètement libres, familiers, simples comme une conversation toute spontanée; mais parfois la flamme des prophètes s'allume, et le cri de guerre éclate.

Écoute, Israël,

Tu gravas la Loi dans ton cœur,

Tu l'enroulas matin et soir sur ton bras gauche.

Tu la nouas comme un fronton entre tes yeux,

Tu la fixas sur les poteaux de ta maison, et sur tes portes,

Et tu es le mépris de toutes les nations !

Les nations t'ont souillé comme une femme impure...

Écoute, Israël,

Les torrents roulent encore des pierres rondes

Pour les frondes des Davids futurs;

Les carrières sont pleines de meules de grès fin

Pour retailler les pointes de tes vieilles épées;

Tu trouveras des fours, des marteaux, des enclumes

Pour reforgez les socs de tes vieilles charrues

En brownings élégants qui claquent d'un bruit sec.

Écoute, Israël,

Aux armes !

M. Edmond Fleg, agrégé de l'Université, écrivain actif, journaliste, poète, dramaturge, est né à Genève en 1874. Il a donné plusieurs recueils de poèmes : *Le Livre de la Pâque* (1913), *Écoute, Israël* (Crès, 1922), *Le Psaume de la Terre promise* (1919). Il y a dans ces ouvrages, écrits en vers très libres, un écho de l'antique inspiration biblique. L'auteur a publié en outre une *Anthologie juive*, des origines à nos jours (Crès, 1923). Il est bon d'ajouter que M. Fleg s'est engagé pour la France en 1914 et a noblement rempli le devoir qu'il avait assumé.

Henri Franck (1888-1912), a laissé un recueil posthume, *La Danse devant l'Arche*, qui a paru l'année de sa mort à la N. R. F. et a été très remarqué. Forme libre, sincérité frappante, la marque d'un très riche tempérament.

Max Jacob, né à Quimper (1876) est un esprit complexe, mais dont le caractère dominant est un humour particulier, parfois triste au fond. Ami d'Apollinaire, à qui un peu de mystification ne déplaisait pas, il lui ressemble beaucoup. Une apparence de naïveté faite de finesse piquante donne à son ironie un air de candeur et de naturel qui la fait ressortir davantage, comme dans ceci :

La Dame aveugle dont les yeux saignent choisit ses mots  
Elle ne parle à personne de ses maux

d'éditions littéraires et artistiques, 1902), *Versets*, *Et vous Riez*, *Poèmes juifs* (Mercure, 1908), *J'ai trois robes distinguées* (Cahiers du Centre, Moulins, 1910), *Vers les routes absurdes*, comprenant *La Danse macabre* (Mercure, 1911), *Et j'ai voulu la paix* (« The Egoïst », Londres, 1916), *Le Secret* (Nouvelle Revue française, 1919), *Tentations* (Camille Bloch, 1920).

Elle a des cheveux pareils à de la mousse  
Elle porte des bijoux et des pierreries rousses.

La dame grasse et aveugle dont les yeux saignent  
Écrit des lettres polies avec marges et interlignes

Elle prend garde aux plis de sa robe de peluche  
Et s'efforce de faire quelque chose de plus

Et si je ne mentionne pas son beau-frère  
C'est qu'ici ce jeune homme n'est pas en honneur

Car il s'enivre et fait enivrer l'aveugle  
Qui rit, qui rit alors et beugle<sup>1</sup>.

### Marinetti et le Futurisme.

F. T. Marinetti n'est pas, lui, un internationaliste. Il y a déjà quelque chose du Fascisme italien dans son Futurisme, qu'il lança par un manifeste en tête du *Figaro* (20 février 1909), manifeste où il déclarait « glorifier la guerre, le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles idées qui tuent et le mépris de la femme ». Ce programme était fait d'idées souvent contradictoires, mais qui se ressemblaient par la violence, et qui valurent à l'auteur le succès de scandale qu'il recherchait. Né de parents italiens<sup>2</sup>, mais familia-

1. On a de Max Jacob : *Le Cornet à Dés*, poèmes en prose (1917), *La Défense de Tartuffe*, roman et vers (1919), *Le Laboratoire central* (1920), et des romans, des écrits variés.

2. En 1878, à Alexandrie d'Égypte.

risé dès l'enfance avec notre langue, Marinetti a fait paraître de nombreux ouvrages en français. Ses premiers recueils : *La Conquête des Etoiles* (La Plume, 1902), *La Ville charnelle* (Sansot, 1908), sont d'un réalisme romantique plein d'images pressées, grandiloquentes, truculentes. Marinetti devint le chef d'une école de chambardement des arts. Lui-même, vers 1913, entreprit de chambarder l'art du langage, avec ses mots en liberté, qui rejettent toute syntaxe et mènent droit au dadaïsme. Échantillon :

Avant-gardes : 200 mètres chargez-à-la-baïonnette en-avant  
 Artères gonflement chaleur fermentation cheveux aisselles  
 chignon rousseur blondeur haleines + sac 30 kilos prudence  
 = bascule ferrailles tire-lire mollesse : 3 frissons commande-  
 ments pierres, rages ennemi aimant légèreté gloire.

Cela est intitulé : *Bataille, Poids + Odeur*. Toutes ces extravagances systématiques ne doivent pas empêcher de reconnaître en Marinetti un caractère et un tempérament.

Canudo (1879-1923), d'origine italienne aussi, esprit chercheur, à l'affût de formes inédites, fonda et dirigea des revues, prit une part brillante à la guerre comme engagé volontaire dans nos armées, et en rapporta *Le Poème du Vardar* (Renaissance du Livre). Cet intellectuel avait vraiment des idées, et son œuvre, plus curieuse qu'agréable, mérite qu'on l'étudie.



### Apollinaire.

Guillaume Apollinaire, dont le vrai nom (de Kostrovitzky) était slave, naquit, paraît-il, à Rome (en 1880). Ce déraciné, qui connaissait des pays variés, avait un esprit divers, complexe, chatoyant, assez énigmatique et joliment mystificateur. Il y avait en lui un symboliste moyenâgeux et un supermoderne. Il fut un animateur, moins par ce qu'il put réaliser dans sa vie trop courte que par ce qu'il suggéra, sans que la jeunesse littéraire des cafés de Montparnasse sût toujours bien si les mirages d'art novateur qu'il proposait à sa foi étaient d'un authentique croyant ou d'un spirituel pince-sans-rire. Critique d'art, il eut deux succès notoires : il fut un des lanceurs de la peinture cubiste, et il se vit un jour mené en prison par la police, qui le soupçonnait de complicité dans le vol de la Joconde et lui fit ainsi une belle réclame gratuite. Il esquissa une sorte de cubisme littéraire avec des poèmes dont sa fantaisie fit courir les vers dans tous les sens de la page. Mais il a parfois approché l'ineffable, avec des poèmes comme improvisés, mélange de simplicité et de finesse, de lyrisme familier et de bonhomie, de malice légère et de sensibilité. Cet artiste à facettes versicolores, ce cosmopolite, chasseur de curiosités propres à attirer les snobs, semblait devoir être du nombre de ces intellectuels qui, dès la déclaration de guerre, s'installèrent au-dessus de la mêlée. Non, il s'engagea, s'offrit au danger, mit

alors dans ses lettres, dans ses poèmes, le plus souriant héroïsme. Blessé, trépané, il parut se rétablir, et un jour on apprit sa mort (novembre 1918.) C'est surtout quand il eut disparu qu'on s'aperçut qu'il était quelqu'un<sup>1</sup>.

Poésies d'Apollinaire : *Le Bestiaire* ou *Cortège d'Orphée* (1911), *Alcools* (1913), *Case d'Armons* (1915), *Vitam impendere amor*i (1917), *Calligrammes* (1918). En outre, des romans et nouvelles : *L'Enchanteur pourrissant* (1909), *L'Hérésiarque et Cie* (1910), *Le Poète assassiné* (1916), etc. ; — du théâtre, notamment *Les Mamelles de Tirésias* (1918) ; — de la critique : *La Poésie symboliste* (1909), *Les Peintres cubistes* (1912), etc.

### André Salmon.

Salmon est Français, né même à Paris (1881), mais il a vécu longtemps en Russie, il a le goût des choses étrangères, des fantaisies nomades, — vrai poète du reste, un des meilleurs de sa génération, plein d'originalité, d'imprévu, et qui alla à la guerre comme à l'aventure. Vers tantôt libres, tantôt réguliers. Salmon a dès

1. La conduite d'Apollinaire contraste avec celle de Henri Guilbeaux, qui rêvait d'une poésie dynamique, et que son amour de l'Allemagne conduisit, pendant la grande guerre, en Suisse, puis en Russie soviétique, où il apprit sa condamnation à mort, prononcée par un conseil de guerre français. Guilbeaux avait publié en 1909 un petit livre : *Berlin*.

à présent une œuvre variée et nombreuse. Comme Apollinaire, dont il fut le meilleur ami, il a fait des poèmes, des romans et des contes, du théâtre, de la critique d'art pour les écoles d'avant-garde.

Recueils de vers : *Poèmes* (1905), *Féeries* (1907), *Le Calumet* (1910), *Le Livre et la Bouteille* (1920), *Prikaz* (1921), *Ventes d'amour*, *Peindre*, *L'Age de l'Humanité* (1922). Voici quelques vers où l'émotion transparaît sous la fantaisie :

La pipe au bec, un paysan traîne  
Un vieux cheval tout harnaché.  
Une vieille en maugréant mène  
Une chèvre blanche au marché.

A quoi, à quoi pensent ces gens ?  
A tout, à rien, pas à ma peine ;  
Pourtant mon âme les va suivant  
Jusqu'au soir gris qui les ramène.

Ainsi, hélas ! on est tout seul,  
Tout seul parmi tous ces villages,  
Tout seul baigné dans l'or des meules  
Et tout seul sous les cieux sans âge.

Et l'on serait triste à mourir  
Si les libellules ne dansaient,  
A la gloire des mondes cassés,  
Le ballet des temps à venir.

### Les dernières écoles. Vers l'Inconscient.

Avec Pierre Reverdy, nous avons la notation spontanée, impulsive, les images qui passent et filent comme

les passants qui se coudoient sans se connaître, dans la rue<sup>1</sup>. Avec Blaise Cendrars, nous ne sommes pas loin des dadas. Véritable globe-trotter, Cendrars (né en 1887) a beaucoup voyagé dans l'ancien et le nouveau monde, et (bien qu'il sache composer avec suite quand il veut) souvent il écrit ses vers comme un voyageur affairé jette des mots çà et là, sur un calepin de poche, pour se souvenir. Qu'on en juge par cette fin de son livre *Du Monde entier* :

Terre Terre Eaux Océans Ciel  
J'ai le mal du pays  
Je suis tous les visages et j'ai peur des boîtes aux lettres  
Les villes sont des ventres  
Je ne suis plus les voies  
Lignes  
Câbles  
Canaux  
Ni les ponts suspendus !

Soleils lunes étoiles  
Mondes apocalyptiques  
Vous avez encore tous un beau rôle à jouer  
Les cancons littéraires vont leur train  
Tout bas  
A la Rotonde

Comme tout au fond d'un verre

J'attends

1. Reverdy, né en 1889, a fondé avec Paul Dermée la revue *Nord-Sud* et a publié, de 1915 à 1921, des plaquettes de vers dont il a tiré un choix qui a paru aux éditions de la Nouvelle Revue française, sous le titre : *Les Épaves du Ciel* (1924).

Je voudrais être la cinquième roue du char  
Orage  
Midi à quatorze heures  
Rien et partout<sup>1</sup>

Peu après la guerre, on vit pénétrer chez nous le dadaïsme, théorie du vagissement, née, paraît-il, de M. Tristan Tzara en 1916 dans un cabaret de Zurich. Pour les dada, il faut tuer la littérature<sup>2</sup>, tuer l'art, retourner à la sincérité primitive, au balbutiement de l'enfance. Tout en repoussant la raison et la logique, ce mouvement a sa logique, lui aussi, celle d'être venu à son heure. Nous avons déjà noté (chap. XII) que la poésie française avait été cerveau, raison, morale avec les classiques, — cœur, sentiment, imagination avec les romantiques, — sens et nerfs, impression, intuition, subconscience avec les décadents et les symbolistes. Parvenu à la limite du subconscient, où aller ? Il ne reste qu'à faire un saut en plein inconscient. C'est ce que font les dernières écoles, le dadaïsme, le surréalisme. Ce dernier mot prête à l'équivoque, et il faut savoir que les surréalistes ne se proposent pas de surpasser le genre de Balzac ou de Flaubert, mais d'exprimer la réalité dans sa nudité dépouillée de toute tradition littéraire ou autre, et dans sa complexité, dans sa

1. De Cendrars : *Du Monde entier* (Nouvelle Revue française, 1919), *Anthologie nègre* (La Sirène, 1922), *Kodak* (Stock, 1924).

2. C'était déjà, on l'a vu, le désir de Verlaine, qui visait la poésie éloquente et discursive, celle d'Hugo, de Leconte de Lisle. Les dada appliqueraient le terme dédaigneux de *littérature* à l'œuvre de Verlaine lui-même.

simultanéité diverse et multiple, car, ici encore, c'est du Simultanéisme.

A cette école de l'impulsivité, les découvertes les plus modernes, vraies ou supposées (entre autres les théories du Docteur Freud et sa psychanalyse) offrent un appât scientifique. On cherchera le mystère de notre âme et de notre nature dans les superstitions du nègre, dans les divagations de la somnambule, dans les hallucinations du dormeur, dans le délire de l'aliéné, dans le tic du névropathe, dans le vertige de l'automobiliste, dans tout ce qui est involontaire, instinctif, incohérent. On pourra fournir ainsi aux cliniciens, aux psychiatres, des documents utiles, mais qui, n'ayant pas de rapport avec l'art, ne sauraient relever de la critique littéraire<sup>1</sup>, — à moins qu'on ne trouve moyen de rentrer dans l'art et la littérature, ce qui est fort possible, car nous savons comment font en général les révolutionnaires : ils naissent avec des dents de tigre et meurent en les sentant tomber sous une poussée de dents de sagesse. Il peut très bien sortir des dernières écoles certaines conceptions nouvelles et heureuses qui, en s'incorporant à la poésie, aideront à la rajeunir, à la renouveler, à l'accroître.

Pour le moment, il n'y a qu'à attendre, en souhaitant d'un cœur sincère bonne chance aux novateurs. Quand ils auront tout à fait dépassé la période des manifestes et qu'ils en seront à celle des vraies réalisations, nous

1. Les surréalistes, après les dadaïstes, proclament que leur école n'a « rien à voir avec la littérature ». (Manifeste « solennel », 1925.)

serons enchantés de reparler d'eux plus longuement. Aujourd'hui, nous ne saurions nous charger de les définir et de les étiqueter un à un, car nous voyons des dadas de ce matin qui sont des surréalistes ce soir, et nul ne peut dire ce qu'ils seront demain. Pour ne pas gêner leur liberté d'évolution, contentons-nous de les classer seulement par ordre alphabétique, et de nommer ici les plus entreprenants d'entre eux : Pierre Albert-Birot, Louis Aragon, Jacques Baron, André Breton, Joseph Delteil, Paul Dermée, Paul Éluard, Ivan Goll, Francis Picabia, Philippe Soupault, Roger Vitrac<sup>1</sup>.

### Confusion entre la poésie et la prose.

Chez la plupart des derniers auteurs d'avant-garde, le poème n'a plus la rime, ni aucune mesure régulière, et si la forme graphique ne lui donnait l'aspect des vers, on le prendrait pour de la prose, poétique ou non. On a pu tout à l'heure constater ce fait, avec les lignes de Cendrars. Il en est le plus souvent de même avec les

1. Voici les titres de quelques-uns de leurs ouvrages. Aragon : *Feux de Joie* (édition du Sans Pareil, 1921); J. Baron : *L'Allure poétique* (Nouvelle Revue française); Albert-Birot : *La Joie des Sept couleurs* (édition de la revue Sic, 1919), *Poèmes quotidiens* (id.); P. Dermée : *Le Volant d'Artimon* (Povolozky, 1923); Ph. Soupault (né à Chaville en 1897) : *Aquarium* (Au Sans Pareil, 1917), *Roses des Vents* (id., 1920), *L'Invitation au Suicide* (hors commerce, 1921), *Les Champs magnétiques* (Au Sans Pareil, 1921), *Westwego* (1922), *Wang-Wang* (1924). — Delteil a atteint le grand public avec une œuvre en prose, sa *Jeanne d'Arc* (1925), qui a eu un vif succès de polémiques.



ouvrages présentés comme des poèmes de MM. Milosz, Valery Larbaud, Paul Morand, Drieu la Rochelle et Pierre Mac Orlan, malgré le découpage en lignes inégales, qui représentent des rythmes plutôt que de vrais vers<sup>1</sup>. M. Henry de Montherland, lui, conserve jusqu'à présent la rime. Tous ces écrivains ont une remarquable personnalité.

M. O. W. de L. Milosz naquit en 1877 en Lithuanie, d'une vieille famille qui porta autrefois une couronne. Mais il a fait ses études en France, et c'est dans notre langue qu'il écrit ses poèmes (vers libres et versets) que hante le mystère de l'univers et où la pensée, philosophique, souvent symbolique, atteint pourtant à l'émotion. On lui doit notamment *Poème des Décadences* (1899), *Les Sept Solitudes* (1904), *Poèmes* (Figuière, 1917), etc. Pensée et forme d'une haute originalité.

Valery Larbaud est un grand voyageur; il écrit en anglais et en espagnol avec presque autant de facilité qu'en français; il a beaucoup vu, beaucoup retenu, et c'est vraiment un écrivain « européen ».

M. Morand qui, comme attaché, puis secrétaire d'ambassade, put étudier la haute société des grandes villes d'Europe, est par excellence le peintre du cosmopolitisme. M. Mac Orlan est celui d'un monde fantastique et réel, animal et fardé. M. Drieu la Rochelle sait mettre une vigueur et parfois une grandeur singulière dans ses visions et ses images. On l'a vu avec *l'Action française*,

1. Initiateur : Paul Claudel avec ses versets.

avec les dadas. C'est le moment de remarquer que, depuis la guerre, presque tous les écrivains se mêlent à la politique.

Les révolutionnaires en art font en général de la politique d'extrême-gauche, tandis que les néo-classiques, dont nous allons parler au chapitre suivant, sont avec la droite et l'extrême-droite. Mais il y a des exceptions. car notre époque est celle de la complexité, et l'invasion de toutes les libertés a amené toutes les confusions<sup>1</sup>.

1. Œuvres poétiques de Paul Morand, né en 1888 : *Poèmes*, contenant *Lampes à arc*, *Feuilles de Température* et d'autres poèmes (Au Sans Pareil, 1924); — de Pierre Drieu la Rochelle, né en 1893 : *Interrogation* (Nouvelle Revue française, 1917), *Fond de Cantine* (id., 1920); — de Pierre Mac Orlan, né à Péronne en 1883 : *L'Inflation sentimentale* (La Renaissance du Livre, 1923); — de H. de Montherlant, né en 1886 : *Les Onze devant la Porte dorée*; *Deuxième Olympiade* (Collection Cahiers verts, Grasset, 1924). — Les *Poésies* de A. O. Barnabooth, dues à M. Valéry Larbaud (né en 1881) ont paru en 1923 à la Nouvelle Revue française, mais l'auteur avait publié dès 1913 *A. O. Barnabooth. ses œuvres complètes* : un conte, des poésies, un journal intime.

Il serait injuste, quand on parle des poètes cosmopolites, d'oublier Henry-Jean Levet (pseudonyme Levey), qui débuta en 1897. *Œuvres poétiques* aux Amis des Livres en 1921.

---

## CHAPITRE XIX

### LES NÉO-CLASSIQUES.

### LES FANTASISTES. L'ÉVOLUTION DU SYMBOLISME.

#### L'École classique. Charles Maurras.

Du côté opposé à celui de la Muse mondiale et des poètes cosmopolites se dressent les néo-classiques, dévots de la raison, de la littérature gréco-latine et du siècle de Louis XIV. Ils admirent particulièrement le Moréas des *Stances*, et le plus célèbre d'entre eux est certes un combattif : Charles Maurras<sup>1</sup>. Celui-ci, outre ses œuvres de penseur et sa tâche quotidienne de polémiste, a trouvé le temps d'écrire des recueils de poèmes : *Inscriptions* (Librairie de France, 1921), *Le Mystère d'Ulysse* (Nouvelle Revue française, 1923), *La Musique intérieure* (Cahiers verts, Grasset, 1925). Adorateur de l'antiquité, de l'ordre, de la discipline, M. Maurras se permet pourtant quelques libertés de versification.

Toi qui brille<sup>2</sup> enfoncée au plus tendre du cœur,  
Beauté, fer éclatant, ne me sois que douceur,

1. Né à Martigues (Bouches-du-Rhône) en 1868.

2. *Brille*, licence prosodique pour *brilles*.

Ou si tu me devais être une chose amère,  
 En aucun temps du moins ne me sois étrangère.  
 Brûle et consume-moi, mon unique soleil.  
 Que ton dur javelot, ton javelot vermeil,  
 Dardant de jour en jour une plus pure flamme,  
 Je sois régénéré jusques au fond de l'âme,  
 Et même ma raison folle de te sentir  
 Ne reconnaisse plus si c'est vivre ou mourir.

Parmi les poètes de la tradition classique, nous avons des vétérans, Raymond de La Tailhède et Ernest Raynaud, ces amis de Moréas (chap. XI), puis des auteurs plus jeunes, Vincent Muselli, Lucien Dubech, André Thérive, etc.

Muselli aime les petites stances à la Moréas, les tournures archaïques de l'école romane.

Je vous envie, Oiseaux, qui de vents et d'orgueil  
 Vos plumages gonflant parcourez votre voie.  
 Sans doute ignorez-vous et l'espoir et le deuil,  
 Vous pour qui tout l'azur n'est qu'une vaste proie!

M. Dubech est un vigoureux polémiste, qui soutient Malherbe et combat avec talent les révolutionnaires modernes. M. Thérive est un poète grammairien, un critique plein d'une haute conscience, un vrai intellectuel.

Leurs recueils? Muselli : *Les Travaux et les Jours* (1914), *Les Masques*, sonnets héroï-comiques (1919). — Lucien Dubech : *Poèmes pour Aricie* (1920), *Poèmes pour les Ombres* (1922). — A. Thérive : *Poèmes d'Aminte*, odes et élégies (Garnier, 1922).

Le néo-classicisme a perdu Joachim Gasquet et Jean-Marc Bernard. Le premier<sup>1</sup> était plus classique en théorie qu'en pratique, car ses ouvrages, et notamment les *Hymnes* que la guerre a inspirés à ce fougueux Méditerranéen, révèlent des influences diverses, et même celle de Mallarmé. Ce qui lui appartient en propre est son bel enthousiasme verbal. J.-M. Bernard (né à Valence-sur-Rhône en 1881, tué près de Souchez en 1915) était un poète de goût, un des meilleurs du groupe des fantaisistes, que nous allons passer en revue. Le plus souvent, il chante la sagesse d'un épicurisme délicat, mais il a aussi des accents de passion, et la guerre lui a arraché quelques strophes bien touchantes<sup>2</sup>.

M. Maurras dans toute son œuvre, ses amis et ses disciples, ont vivement attaqué le Romantisme. Cette campagne, menée au nom de l'intelligence contre les excès de la sensibilité, était légitime dans une certaine mesure; mais elle a eu aussi ses excès, et, chez plus d'un auteur, elle a pris l'aspect d'une guerre du didactisme contre le lyrisme, c'est-à-dire contre l'essence même de la poésie. Par contre, le Romantisme a trouvé un savant défenseur dans l'abbé Henri Bremond, que ses travaux ont conduit à l'Académie française. La *Bibliothèque romantique* de M. Henri Girard réédite les

1. Né en 1873 à Aix-en-Provence, mort à Paris en 1921.

2. Recueils de Gasquet : *Les Chants séculaires* (Ollendorff, 1903), *Le Paradis retrouvé* (Grasset, 1911), *Les Hymnes* (Nouvelle Librairie nationale, 1919), etc. — *Œuvres de Jean-Marc Bernard*, deux volumes au Divan.

œuvres de l'école de 1830, et l'étude de cette grande époque littéraire est à la mode. M. Paul Souday bataille dans la presse contre les détracteurs de Victor Hugo (1925-26).

### Classiques modérés.

Nous comprenons sous ce titre des poètes qui, sans arborer des principes et une technique trop rigides, sont plus près du classicisme que d'une autre école. Ils aiment les sentiers connus (nous ne voulons pas dire battus). Ni routiniers, ni hasardeux, telle pourrait être leur devise.

Au reste, plusieurs d'entre eux seraient aussi bien étiquetés : romantiques modérés, par exemple Léo Larguier<sup>1</sup>, qui aime Laprade et Ronsard, Hugo et Lamartine, et qui a écrit des volumes d'une poésie coulante, agréable : *La Maison du Poète* (Storck, 1903), *Les Isollements* (id., 1906), *Jacques*, histoire en vers dans le genre qu'illustra *Jocelyn* (Mercure, 1907).

Paul Souchon<sup>2</sup>, ancien condisciple de Signoret et de Gasquet à Aix-en-Provence, a comme eux le goût de la beauté gréco-latine, mais sa poésie est d'un ton plus discret que la leur. Elle est sage, elle a du charme, elle est bien faite. Après des *Elévations poétiques* (1898) et de *Nouvelles Elévations* (1901), Souchon a publié *La*

1. Né en 1878 à la Grand'Combe (Gard).

2. Né en 1874 à Laudun (Gard).

*Beauté de Paris* (Mercure, 1904), plus tard *Les Regrets de la Grande Ile*, recueil sur Madagascar (Monde Nouveau, 1922), enfin *Les Chants du Stade* (id., 1923) où il a célébré en vers puissants les lutteurs, les athlètes modernes. En outre, Souchon a fait du théâtre en vers : *Phyllis* (1904), *Le Dieu nouveau* (1906).

André Rivoire (né en 1872), poète, dramaturge, critique, a un talent délicat dans ses pièces de théâtre en vers : *Il était une bergère* (1905), *Le bon roi Dagobert* (1908), et dans ses recueils de poèmes : *Le Songe de l'Amour* (1900), *Le Chemin de l'Oubli* (1904), *Poèmes d'amour* (1909), *Le Plaisir des jours* (1914).

Emile Henriot<sup>1</sup> est surtout connu comme romancier. Cependant, c'est par des plaquettes de vers qu'il a débuté dès l'âge de dix-sept ans (1906). Il y a beaucoup d'harmonie et de sentiment dans ses recueils : *La Flamme et les Cendres* (Mercure, 1914), *Aquarelles* (Emile-Paul, 1922), etc.

Romancier et poète aussi, Charles Derennes a bien de la grâce, ainsi que Jean-Louis Vaudoyer et André Lamandé, qui, comme lui, cultivent le style fleuri<sup>2</sup>.

1. Né à Paris en 1889.

2. Recueils de Ch. Derennes, né en 1882 : *L'Enivrante Angoisse* (Ollendorff, 1904), *La Tempête* (id., 1906), *Perséphone*, *La Chanson de deux Jeunes filles*, *Le Livre d'Annie*; — de J.-L. Vaudoyer, né en 1883 : *Poésies, 1906-1912* (Calmann-Lévy, 1913), *La Stèle d'un Ami*, à la mémoire de Paul Drouot (Le Divan, 1916), *Rayons croisés* (Société littéraire de France, 1921), *L'Album italien* (Librairie de France, 1922); — de Lamandé, né à Blaye en 1884 : *Sous le clair regard d'Athéné* (1920).



A la grâce Francis Eon ajoute plus d'une fois l'émotion et la force, surtout dans son dernier recueil : *La Vie continue...* (édition du Divan, Emile-Paul, 1919).

Pierre Camo<sup>1</sup> vit depuis 1903 dans les pays exotiques (à Madagascar, puis au Soudan, puis encore à Madagascar). Son *Poème des beaux jours* (Mercure, 1913) et son *Livre des Regrets* (Garnier, 1920) sont écrits en vers expressifs, vigoureux, bien rythmés.

Pendant longtemps, M. Xavier de Magallon<sup>2</sup>, ami de Charles Maurras, n'a publié ses vers que dans les revues. Sa première publication poétique en librairie, une *Prière en guise de réponse à la comtesse de Noailles*, a paru en 1919 (aux éditions du Feu), suivie deux ans plus tard d'un recueil, *L'Ombre* (Librairie de France). Dans ces poèmes, d'une forme pure, il y a parfois une singulière grandeur, comme dans celui qui est intitulé : *Au delà du Soleil*.

André Lafon, né à Bordeaux en 1883, y est mort en 1915 d'une maladie contractée aux armées. C'était un poète délicat et harmonieux, que sa fin prématurée ne permet pas de juger. Principaux recueils : *Poèmes provinciaux* (Le Beffroi, 1910), *Poèmes* (Le Temps présent, 1913).

Edmond Gojon<sup>3</sup> aime les sujets pittoresques, les mots

1. Né en 1877 à Céret.

2. Né à Marseille en 1866.

3. Recueils d'E. Gojon, né à Philippeville (Algérie) en 1886 : *Les Cendres de l'Urne* (1907), *Le Visage penché* (Fasquelle, 1910), *La Grenade* (Fasquelle, 1912), *Le Jardin des Dieux* (1920).

rares à la rime; son métier brillant et solide nous ramène à l'art soigné des Parnassiens.

Louis Thomas, caractère énergique, sympathique, n'est pas assez connu. Ses premiers poèmes sont d'une légèreté agréable, mais trop facile; les derniers, plus profondément humains, sont émouvants, étant émus<sup>1</sup>.

M. François-Paul Alibert, dans ses *Odes* (Nouvelle Revue française, 1922) et ses *Elégies romaines* (id., 1923), a déployé un art savant et une veine abondante; celle-ci le rapproche des romantiques, tout en le laissant ordonné et discipliné. Alibert est né à Carcassonne en 1873.

Citons encore Gabriel Volland, Maurice Levaillant, Albert Erlande, tous vrais poètes de vrai mérite, et puis A.-P. Garnier, directeur de *La Muse française*, bonne revue néo-classique; Maurice Caillard, André Delacour<sup>2</sup>, enfin plusieurs poètes dont les noms nous frappent dans l'anthologie des *Poètes du Divan*<sup>3</sup>: François Berthault,

1. Recueils de L. Thomas, né à Perpignan en 1885 : *Les Flûtes vaines* (1906), *Les Douze Livres pour Lily* (Bibliophiles fantaisistes, 1909), *D'un autre Continent* (Le Divan, 1924).

2. De G. Volland, né à Maisons-Alfort en 1881 : *Le Parc enchanté* (Mercure, 1908), *La Flûte d'ébène* (Fasquelle, 1910). — De M. Levaillant : *Le Temple intérieur* (1910). — D'A. Erlande : *Niobé* (Garnier, 1920), *Le Poème royal* (Librairie de France, 1922). — D'A.-P. Garnier, né en 1885 : *Le Soir marin* (Garnier, 1924). — De Maurice Caillard, né en 1893 à Paris, collaborateur à plusieurs revues françaises et étrangères : *L'Or, l'Encens, la Gloire* (Maison française d'Art et d'Édition, 1919), *Lyrique ingénument* (Les Gêmeaux, 1922), *La Barque aux Souvenirs* (Belles-Lettres, 1924). — D'André Delacour, né en 1883 : *La Victoire de l'Homme* (Belles-Lettres, 1922).

3. Numéro spécial de la revue *Le Divan*, dirigée par le poète H. Martineau (septembre-octobre 1923).

Gilbert Charles, Lucien Christophe, Henry Dérieux, Henri Duclos, Jacques Dyssord, André-Marie Eon, Lucien Fabre, Charles Forot, Henri Gadon, Jacques-Noir, Jules Laroche (pseudonyme : Jacques Sermaize), Gaston Luce, Gérard Mallet, Jean Martineau, René Martineau, Marcel Martinet, Alphonse Métérié, Claude Odilé, Edmond Pilon<sup>1</sup>, Louis Pize, Jean Tenant et... Pierre Benoit, le populaire auteur de *Kœnigsmark* et de *L'Atlantide*. Poète, on lui doit deux volumes de vers : *Diadumène* (1914), *Les Suppliantes* (Albin Michel, 1920), et entre autres un poème où il glorifie en ces termes Charles IX et la Saint-Barthélemy :

Nous aurons moins chéri les clairs jours de victoire,  
Les victoires des plus illustres de nos rois,  
Que la nuit où tu fis, ô prince expiatoire,  
Gémir sous son bourdon Saint-Germain-l'Auxerrois.

L'histoire aura bien pu flétrir sous l'anathème  
Les lys, les fleurs de lys de ton manteau royal..  
Ils t'offriront toujours leurs rouges chrysanthèmes,  
Ceux que tu délivras des gens de l'Amiral.

Ces vers nous serviront de transition pour passer aux poètes fantaisistes.

1. E. Pilon (né à Paris, 1874), que nous avons cité parmi les Symbolistes, à cause de ses relations du début, a des tendances classico-romantiques dont on apprécie surtout le charme dans ses ouvrages en prose.

### Les Fantaisistes.

Nous avons en effet un groupe de poètes qui s'intitulent fantaisistes. Ils sont généralement amis des néo-classiques, et cela est naturel, car la fantaisie légère, la verve qui, même dans la tristesse, sourit et badine, est une fée bien traditionnelle chez nous, bien française. Elle a fleuri la poésie de Villon, de Marot, de La Fontaine, de Voltaire, de Musset, de Banville, de Rostand, de Richepin. Elle est tout Ponchon. Elle est dans Apollinaire, dans Salmon.

Au groupe dit fantaisiste appartenaient Jean-Marc Bernard, qui fut tué, Toulet qui est mort, Jean Pellerin, son frère d'inspiration, qui est mort aussi, la même année que lui, à trente-cinq ans<sup>1</sup>. Mais Tristan Derème (pseudonyme de Philippe Huc) et Francis Carco<sup>2</sup> sont bien vivants et fort connus des lettrés. Carco s'est consacré surtout au roman, et les succès qu'il a obtenus dans ce genre l'ont un peu distrait de la poésie. Toutefois, il a publié *Instincts*, poèmes en prose (édition du Feu, 1911), *La Bohème et mon Cœur*, vers (1912), *Chansons aigres-douces* (1913), *Petits Airs* (1920).

Derème, au contraire, a donné à la poésie tout son

1. Pellerin (1885-1921) a écrit deux recueils : *La Romance du Retour* (Nouvelle Revue française, 1921) et *Le Bouquet inutile* (id., 1923).

2. Derème est né à Marmande en 1889, Carco à Nouméa en 1886.

talent spirituel, fait de gaité, d'émotion aimable, de grâce désinvolte, qui fait risette, fût-ce aux déconvenues.

Il est aux bois tièdes et verts  
De jeunes femmes, et tes vers  
N'ont que toi pour les lire

Et le vent dans un peuplier  
Quand il chante fait oublier  
Les cordes de la lyre.

Derème a débuté par des poèmes hors commerce, tels que *Le Renard et le Corbeau* (1905), *Le Tiroir secret* (1906), *La Chimère vaincue* (1907). On doit retenir surtout ses derniers recueils, publiés chez Émile-Paul : *Le Poème de la Pipe et de l'Escargot* (1920), *Le Poème des Chimères étranqlées* (1921), enfin *La Verduze dorée* (1922), où sont réunis ses livres précédents et qui fut un beau succès.

Au groupe des fantaisistes nous devons ajouter le charmant Philippe Chabaneix, Léon Vérane, Marcel Ormoy, Claudien<sup>1</sup>. Ce dernier (Robert de la Vaissière) est l'auteur de *l'Anthologie poétique du Vingtième Siècle*

1. On a de Vérane, né à Toulon en 1885 : *La Flûte des Satyres et des Bergers* (1909), *Terre de Songe* (1912), *Images au Jardin* (1922), etc. ; de Marcel Ormoy (pseudonyme de Marcel Prouille), né à Paris en 1891 : *Les Poésies de Makoko Kangourou*, en collaboration avec Charles Moulié (Dorbon aîné, 1910), *Le Jour et l'Ombre* (Basset, 1912), *Votifs* (1913) ; de Chabaneix, né en 1898 : *Les Tendres Amies* (Librairie des Lettres, 1922), *Le Poème de la Rose et du Baiser* (Le Divan, 1923) ; de R. de la Vaissière : *Labyrinthes*, poèmes en prose (collection La Phalange, Messein, 1925).

(Crès, 1923), la plus complète (ou, si l'on préfère, la moins incomplète) de celles qu'on a publiées sur la génération qui a suivi les symbolistes.

Enfin, nous ne voyons pas pourquoi on ne met pas au nombre des fantaisistes (et au premier rang) Alexandre Arnoux (né en 1884), qui a fait des vers où la verve, la féerie amusée et pirouettante est parfois digne de *La Chanson des Rues et des Bois*. Arnoux aime à caresser en se jouant les belles histoires du moyen âge. Ses œuvres en vers sont, à ce jour, *L'Allée des Mortes* (Sansot, 1906), *Voiture* (Sansot, 1907), *Au grand vent* (Ollendorff, 1909).

Et encore un autre, Jacques Dyssord (né en 1880), auteur de ce recueil vif, léger, semillant et ironique : *Le Dernier Chant de l'Intermezzo* (Grasset, 1909).

Les fantaisistes sont un peu les cousins des Humoristes, du moins de Klingsor, de Franc-Nohain, que nous avons déjà vus, de Raoul Gineste. L'art, tout comme la politique, procédant volontiers par surenchère, M. Georges Fourest<sup>1</sup> a renchéri sur ses prédécesseurs, et il a fait le chef-d'œuvre de l'extravagance avec sa *Négresse blonde*, où l'humour devient une loufoquerie énorme et systématique (Messein, 1909).

Et il y a aussi la parodie. Charles Muller, qui fut tué à l'ennemi, et Paul Reboux avaient conquis la première place dans ce genre par leur livre : *A la manière de...* Ils ont aujourd'hui un successeur dans M. Georges-

1. Né à Limoges en 1867.

Armand Masson qui, dans *Le Parfait Plagiaire* et *L'Art d'accommoder les Classiques*, parodie avec talent et succès les anciens et les modernes.

### Jean Cocteau<sup>1</sup>.

Où faut-il placer M. Cocteau? A notre chapitre XVIII, parmi les chercheurs d'arts inconnus? Oui, si nous pensons surtout à ses collaborations théâtrales, musicales (*Le Bœuf sur le Toit*, « farce mélancolique » avec Milhaud, *Les Mariés de la Tour Eiffel*, etc.). Oui encore, si nous pensons à ses poèmes du *Cap de Bonne-Espérance* (La Sirène, 1918), où, après Mallarmé, il fait jouer sur la page les mots noirs avec les espaces blancs. Mais ailleurs, dans *Poésies* (La Sirène, 1920), *Vocabulaire* (id., 1922), il a une forme presque classique, avec des inversions très archaïques, et avec des préciosités, des sinuosités, des singularités, voire des obscurités, qui sont fantaisies et curiosités d'artiste. A sa manière, Jean Cocteau est un fantaisiste. Voici deux strophes du poème *L'Endroit et l'Envers* :

Je vois la mort en bas, du haut de ce bel âge  
Où je me trouve, hélas ! au milieu du voyage ;  
La jeunesse me quitte et j'ai son coup reçu.  
Elle emporte en riant ma couronne de roses.  
Mort, à l'envers de nous vivante, tu composes  
La trame de notre tissu.

1. Né à Maisons-Laffitte en 1892.



Nous ne pouvons te voir et te sentons mêlée  
 Aux plaisirs, à l'amour dont la chaleur ailée  
 Fait les cœurs les plus durs, comme neige dissous ;  
 Bien que tes habitants reposassent dans l'herbe,  
 Nous marchions sans souci sur l'étoffe superbe,  
 Et, soudain, nous sommes dessous.

### La Poésie pure. J. Royère, G. Lavaud, etc.

Le Symbolisme, ayant conquis sa place dans notre littérature, n'a plus son aspect révolutionnaire d'autrefois. Pour se dire révolutionnaire aujourd'hui, il faut prendre une étiquette nouvelle, par exemple celle de ce surréalisme qui du reste dérive du Symbolisme. Mais si le Symbolisme a déjà des héritiers, il ne leur a pas abandonné son héritage, car il vit toujours et travaille à le montrer. Ayant dépassé la période des emballements juvéniles, il est moins raisonneur, mais plus lucide sans doute, et il reste fidèle à ses origines en s'efforçant d'atteindre à la *poésie pure*, c'est-à-dire à celle qui sera *elle-même pour elle-même*, et qui, pour l'artiste, sera le but, intérieur, suprême, — non pas seulement un moyen extérieur d'expression, un ornement du style discursif à la Boileau, à la Malherbe, une riche et savante broderie des virtuosités à la Banville.

M. Jean Royère a lutté pour la poésie pure par ses recueils, par son action d'animateur, par sa revue *La Phalange*, qu'il fonda en 1906 et qui fut tuée par la guerre, mais après avoir groupé la plupart des écrivains novateurs de la jeune génération d'alors. M. Royère,

qui a voué un culte à Baudelaire et Mallarmé, a un sens supérieur des sonorités, de la musique verbale, et, bien qu'il ait revendiqué le droit à l'obscurité<sup>1</sup>, sa pensée, la plupart du temps, est très saisissable pour les lecteurs exercés. Ainsi, ce poème que nous prenons au hasard n'a pas besoin d'explication pour faire comprendre ce qu'il évoque, la double vision d'amour et de mort s'épanouissant en une féerie pathétique née des rayons de la lune.

Lune errante aux vasques d'ivoire  
Où séjourne un reflet de novembre attiédi,  
Serait-ce, ô vénusté, les présents de la moire  
Que tu portes au seuil des ténèbres pâli ?  
Diaphane et riant à tous les morts que j'aime,  
Ton spectre les ranime en cet instant si beau,  
Mais moi je cherche en vain parmi la lande blême  
La pierre de la crypte et la croix du tombeau.

M. Royère, né à Aix-en-Provence en 1871, a réuni en 1924 sous le titre *Poésies* (aux éditions du Hérisson, Malfère, Amiens), la plupart des poèmes qu'il avait publiés dans les petits volumes suivants : *Exil doré* (Vannier, 1898), *Eurythmies* (Messein, 1904), *Sœur de Narcisse nue* (La Phalange, 1907), *Par la Lumière peints* (Crès, 1919), *Quiétude* (Émile-Paul, 1923). — En prose, il a fait paraître un livre : *Clartés sur la Poésie* (Messein, 1925), qui contient ses idées d'esthéticien, de critique, de poète.

1. *Ma poésie est obscure comme un lis.* (Préface de *Sœur de Narcisse nue*).

Récemment, M. Royère a commencé à diriger chez l'éditeur ~~Messein~~ une collection de volumes appelée, elle aussi, « La Phalange » ; il y a ~~publié~~ (1924-25) des *Proses et Vers* de Stuart Merrill, les *Poèmes triviaux et mystiques* de J. A. Nau, pour lequel il continue d'être, par delà la tombe, un ami admirable, — des ouvrages d'intéressants débutants : *L'Oiseau sur la Pyramide*, d'Emmanuel Lochac, tercets curieux assez proches des « haï-kaï » japonais, et *Polyphonies*, d'André Mora, poèmes de valeur inégale, mais dont quelques-uns promettent un vrai artiste et dont l'un : *De Profundis*, justifie une fois de plus le vers de Musset :

Va, frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie.

M. Guy Lavaud est essentiellement poète. Rimés ou assonancés, ses vers souples, ondoyants, avec des sortes de trébuchements qui sont une grâce de plus, ont la fluidité chatoyante de la mer qu'il a chantée, car nous aurions dû mettre Guy Lavaud au nombre des meilleurs poètes de la mer, mais il est aussi actuellement un des meilleurs poètes de l'élégie, qu'il a renouvelée, délicate, subtile, et qui, en même temps qu'elle se fond dans le rêve moderne de poésie pure, touche au classicisme traditionnel par la tranquillité de son charme et l'élégance de sa mélodie discrète et profonde.

Amour ! votre visage avec ses noirs bandeaux  
 Palpitait, sous mes doigts, comme un cœur et des ailes,  
 Et je sentais le sang battant dans ce berceau  
 Me peupler tout entier de sa langueur charnelle.

Amour ! j'aurais voulu vous conserver toujours,  
 Vous et vos yeux noyés dans votre chevelure,  
 Vous retenir encore un très long temps, Amour,  
 Votre mobile vie et sa douce brûlure.  
 Mais je sens bien qu'il faut ouvrir ces pauvres mains  
 Où votre aile à l'étroit souffre et se désespère.  
 Allez, ô mon oiseau, allez vers vos destins,  
 Vers l'orage, la pluie et la saison amère.

Guy Lavaud est né à Terrasson (Dordogne) en 1883. Voici la liste de ses recueils de vers : *La Floraison des Eaux* (L'Occident, 1907), *Du Livre de la Mort* (La Phalange, 1909), *Des Fleurs pourquoi...* (Cornély, 1910), *Sur un vieux Livre de marine* (Les Marges, 1918), *Imageries des mers* (Émile-Paul, 1919), *Six Poèmes d'automne* (hors commerce, 1919).

Georges Périn (1873-1922) n'a pas eu la réputation qu'il méritait. Cet homme assez frêle, à l'aspect tranquille et doux, a fait une poésie qui lui ressemble; chuchotante, elle paraît un peu éteinte, un peu effacée, parce qu'elle est intérieure : le fond en est très suave. Du reste, elle n'est pas obscure, bien que subtile. Voyez ce *Paysage* (paysage d'âme) :

Les petites peines qu'on a dans le printemps  
 Passent avec, là-bas, de tous légers sillages,  
 Si furtives, la voile en deuil, les mâts chantants,  
 Si discrète, de l'azur doux dans les cordages,

Qu'on regarde, et voici qu'on ne sait même plus  
 Pourquoi l'on a pleuré tout bas sur leur passage,  
 De quelle île d'oubli, de quel pauvre rivage  
 Leurs deuils si blancs, et roses presque, sont venus...

La fine brume d'or effacera leurs traînes,  
 Le bon soleil leur tend ses sourires subtils,  
 Vient sans faire semblant... et les petites peines  
 Glissent douces, et vont voguer dans les avrils...

Poèmes de G. Périn : *Les Émois blottis* (La Plume, 1902), *La Lisière blonde* (Sansot, 1906), *Le Chemin, l'air qui glisse...* (Grasset, 1910), *Les Fêtes dispersées* (La Phalange, 1921).

Chez beaucoup de poètes dont nous avons déjà parlé (tels Apollinaire, Salmon, Max Jacob, Fagus), chez beaucoup dont nous parlerons (Deubel, Guy-Charles Cros, Henri Strentz, etc.), nous trouvons des éléments symbolistes mêlés à d'autres de diverse nature.

### Décadence des Écoles. Émiettement.

Le moment est venu de reconnaître qu'il nous est de plus en plus difficile de classer les poètes par catégories. C'est que, depuis la fin du dix-neuvième siècle, il n'y a plus d'école dominante, et cela parce qu'elles pullulent, si toutefois on peut donner ce nom d'école à des petits groupements innombrables qui naissent, meurent, ressuscitent, s'associent, se combattent, lancent des manifestes, proclament des théories, se donnent des noms de bataille... Cette situation est née de la victoire du Symbolisme sur le Parnasse. L'extrême liberté, conquise sur la trop étroite discipline, amena la dispersion des efforts affranchis, l'émiettement. Chaque débutant voulut fon-

der son école, et celles-ci furent, en quelques années, soixante-quinze et davantage. On passe facilement de l'une à l'autre, et maints auteurs ont un pied dans plusieurs à la fois. On voit des poètes qui, tout en se ressemblant, ont l'air de s'ignorer, et d'autres qui, sans se ressembler aucunement, font des alliances imprévues. L'avenir seul peut mettre de l'ordre dans cette confusion et fixer la place de chacun.

Mais en attendant, voici un poète qui, par miracle, réalise l'accord, non assurément de tout le monde, mais de gens très opposés, révolutionnaires et réactionnaires : c'est M. Paul Valéry.

### Paul Valéry.

Il semble que nous aurions dû nommer ce poète beaucoup plus tôt, car né à Cette (Hérault) en 1871, il commença dès 1889 à publier dans les jeunes revues des poèmes et des études qui le firent considérer comme un des meilleurs disciples de Mallarmé. Mais à partir de 1898, il garda un silence qui dura près de vingt ans. Sa rentrée dans la littérature avec un petit recueil : *La Jeune Parque* (Nouvelle Revue française, 1917), fut triomphale; en peu de temps, sa renommée s'est répandue jusque dans le grand public et a porté sans effort l'heureux poète à l'Académie (1925). L'importance littéraire de Valéry est donc aussi récente que considérable, et ce vétéran du premier Symbolisme est une révélation d'aujourd'hui.

Valéry est un penseur et un érudit qui s'inspire, pour ses vers, d'un esprit mathématique, géométrique, architectural. Son imagination est celle du savant, plus même que celle du poète. Il a pris quelque chose à l'hermétisme mallarméen, mais plutôt comme un prétexte pour s'autoriser à faire d'un poème un problème intellectuel. Il se plaît à exprimer non les choses elles-mêmes, mais des rapports subtils entre les choses, et nous savons que c'est bien là la formule de Mallarmé. Une différence qu'on peut faire entre les deux poètes, sans toutefois la pousser trop loin, c'est que l'œuvre du chantre d'Hérodiade semble surtout jaillir de la sensation, de l'impression, de l'intuition, tandis que celle de Valéry paraît plutôt une recherche de l'esprit, une construction de l'intelligence; et l'on comprend que cette théorie très cérébrale ait eu, malgré son obscurité d'algèbre et son origine révolutionnaire, la bonne fortune de plaire à des néo-classiques, séduits avant tout par le principe d'ordre et de méthode. Cette réconciliation d'un certain symbolisme avec un certain classicisme est un des faits littéraires les plus curieux de ces dernières années.

Paul Valéry a écrit que « les différentes réalités matérielles, personnelles, idéales, logiques, peuvent se considérer comme des portions finies d'espace ou de temps contenant diverses variations, qui sont parfois des objets caractérisés et connus, mais dont la signification et l'usage ordinaire sont négligés pour que n'en subsistent que l'ordre et les réactions mutuelles. L'effet est le tout *ornemental*, et l'œuvre prend ainsi le caractère d'un



mécanisme à impressionner un public, à faire surgir les émotions et se répandre les mirages. »

Un *tout ornemental*, un art de stylisation, telle est bien la poésie de Paul Valéry, pour laquelle M. Albert Thibaudet a donné cette explication<sup>1</sup> :

Le passage de la réalité matérielle et vivante à une réalité de rapports qui provoquent des associations, suscitent des sentiments et des idées, nous le trouvons dans l'art ornemental... et aussi dans le style. Le langage d'ailleurs nous y conduit. Lorsque les objets entrent dans l'ornementation, se soumettent à ses lois, se déforment et se transforment selon ses rapports, nous disons qu'ils sont stylisés. Ainsi le style écrit stylise les choses en rapports.

M. Valéry emploie une versification régulière, stricte, et certaines de ses strophes en vers de huit syllabes rappellent Malherbe. Voici un petit poème de lui, *Les Grenades* :

Dures grenades entr'ouvertes  
Cédant à l'excès de vos grains,  
Je crois voir des fronts souverains  
Éclatés de leurs découvertes !

Si les soleils par vous subis,  
O grenades entre-bâillées,  
Vous ont fait d'orgueil travaillées  
Craquer les cloisons de rubis.

Et que si l'or sec de l'écorce  
A la demande d'une force  
Crève en gemmes rouges de jus,

1. A. Thibaudet : *Paul Valéry* (Cahiers verts, Grasset, éd.).

Cette lumineuse rupture  
Fait rêver une âme que j'eus  
De sa secrète architecture.

Après *La Jeune Parque*, M. Valéry a publié : *Album de vers anciens*, 1890-1900 (Les Cahiers des Amis des Livres, 1920), *Le Cimetière marin* (Émile-Paul, 1920), *Odes* (Nouvelle Revue française, 1920), *Le Serpent* (id., 1922), *Charmes ou Poèmes* (id., 1922). En prose : *La Soirée avec M. Teste* (Nouvelle Revue française, 1922), *Eupalinos ou l'Architecte*, id., 1924).

Le chef-d'œuvre poétique de M. Valéry est assurément à ce jour le *Cimetière marin*.

---

## CHAPITRE XX

# LES INDÉPENDANTS — LES ISOLÉS

## CONCLUSION

Nous allons rassembler ici, sous le nom général d'indépendants, des poètes très différents entre eux, mais qu'il nous est difficile de répartir entre les grandes écoles que nous venons de voir. Cela ne veut pas dire que ces poètes n'ont pas de caractère. Pour quelques-uns, c'est plutôt parce qu'ils en ont trop qu'on ne peut les enfermer dans une catégorie déterminée. Ils sont entre les écoles, entre les groupes, certains sont eux-mêmes des chefs de petits groupes ; plusieurs, au contraire, font figure d'isolés. Mais l'isolement peut être une noblesse, comme chez Vigny.

Dans la liste qui suit, nous nous sommes efforcés de suivre à peu près l'ordre chronologique, en le combinant le moins mal possible avec le rapprochement des talents de même famille.

### Une liste.

Victor-Emile Michelet (né à Nantes, 1861) a commencé à écrire au temps du premier Symbolisme. Ecrivain fort intellectuel, préoccupé d'ésotérisme, grand

admirateur de Baudelaire, de Barbey d'Aurevilly, de Villiers de l'Isle-Adam, il a dirigé des revues (*Psyché*, 1891, — *L'Humanité nouvelle*, 1889-1903), et, outre des œuvres ésotériques, telles que *L'Amour et la Magie* (1909) et *Le Cœur d'Alcyone* (1910), il a publié des recueils de poèmes, où le vers est un peu trébuchant, le rythme parfois raide, cassé, mais où la pensée est remarquable, originale, élevée : *La Porte d'Or* (Ollendorff, 1902), *L'Espoir merveilleux* (Mercure, 1908), *Les Portes d'airain*, poèmes en prose (Figuière, 1920).

M. Jules Bois (né en 1870) qui, lui aussi, a rêvé de religions à révéler, a écrit le recueil *L'Humanité divine* et des pièces de théâtre en vers : *Les Noces de Satan* (1892), *La Porte héroïque du Ciel* (1893), *Hippolyte Couronné* (1904), *La Furie* (1906), etc.

M. Adolphe Lacuzon (né à Valenciennes, 1870) est un poète philosophe. Son poème *Éternité* (Lemerre, 1902) a la froideur, mais aussi la grandeur des cimes. Il convient de citer après lui MM. Cubelier de Beynac et Léon Vannoz. Ces poètes avaient fondé en 1903 une école : *l'Integralisme*<sup>1</sup>.

M. François Porché, que nous avons cité plus haut pour son théâtre, a écrit des recueils dont la poésie, assez classique de forme, est très variée d'inspiration, parfois descriptive, parfois rêveuse, toujours d'une âme élevée. M. Porché, nous l'avons dit, est un très noble

1. Œuvres de Cubelier de Beynac : des recueils, entre autres *Les Dieux gardiens du jour* (Picart, 1920); — de L. Vannoz : *Le Poème de l'Ame* (édition de la Revue *Les Poèmes*, 1905).

poète. Il a trouvé notamment des accents fiers et pathétiques pour chanter la lutte contre l'invasion, la victoire française. Ses recueils (au *Mercure* et chez Émile-Paul) sont déjà nombreux : *A chaque jour* (1907), *Au loin peut-être* (1909), *Humus et Poussière* (1911), *Le Dessous du Masque* (1914), *Nous*, poèmes choisis (1916), *L'Arrêt sur la Marne* (1916), *Le Poème de la Tranchée* (1916), *Le Poème de la Délivrance* (1919), *Les Commandements du Destin* (1921), *Sonates* (1923).

Arrêtons-nous pour citer de M. Porché ces quelques strophes comme spécimen :

La rivière étalait une nappe glissante  
De rayons jaunes dans les prés verts.  
Et nous, tout enflammés d'une joie innocente,  
Nous poussions notre barque au travers.

Que la forêt alors était belle : dorée,  
Vibrante de jeunesse à l'orée,  
Et, dans ses profondeurs, sombre et sourde, roulant  
Un rêve infiniment vieux et lent !

Et j'ai crié, debout à l'avant de la barque,  
Du côté des échos endormis,  
Des mots, des noms français, tous fiers, portant la marque  
De mon pays, vos noms, mes amis !

Fidèles à ma voix, vos ombres sont venues ;  
En se nommant, elles ont passé ;  
Et des vents se levaient, doux comme des mains nues,  
Qui me tinrent longtemps embrassé.

Voici le *visionnaire* Banville d'Hostel, auteur du *Semeur de sable* (1912). Voici Robert Veyssié, intel-

lectuel de valeur qui fut rédacteur en chef d'une belle revue, *La Renaissance contemporaine*<sup>1</sup>, et qui publia par séries, de 1913 à 1918, *Les Tressaillements*, poèmes lyrico-épiques où l'on reconnaît une parenté avec Verhaeren. Vers le même temps, Édouard Guerber (1882-1922), sous le pseudonyme de Jean Thogorma, reprenait la strophe et la langue de Victor Hugo pour composer *Le Crépuscule du Monde* (1910). Guerber ensuite écrivit des poèmes satiriques, où l'on trouve de la force, de l'indignation vibrante : *Sous le doux Ciel de France* (Librairie de France, 1922).

Théo Varlet (né à Lille en 1878) a de l'imagination, de l'idée, de la sensualité, l'abondance des images, une langue parfois bizarre, un peu barbare, mais riche et forte, enfin un vrai, un beau tempérament<sup>2</sup>.

Henri Strentz (né en 1873) est un écrivain bien sympathique, qui fait son œuvre sans bruit, sans se préoccuper des modes et des écoles; il écrit beaucoup (poèmes, romans, théâtre, critique) et ne se hâte pas de publier. En vers, il a seulement donné, hors commerce, *Premières Odes* (1895-97), puis chez Sansot un recueil, *Le Regard d'ambre* (1906). Mais il faut associer à ces vers la prose de son *Théâtre de Hans Pipp* (2 vol., Malfère,

1. Cette revue, qui vécut huit ans (1907-1914) avait pour directeur Paul Vérola, poète qui écrivit *Horizons* (Bibliothèque artistique et littéraire, 1895) et *Les Nuages de Pourpre* (Perrin, 1907).

2. Varlet a publié en vers : *Heures de rêve* (Lille, 1898), *Notes et Poèmes* (Le Beffroi, 1905), *Notations* (id., 1906), *Aux livres jardins* (Malfère, 1922), — en prose, des romans, des traductions.

1922-1923), une dizaine de pièces dont les meilleures (par exemple *La Ligne droite est morte*) ont une originalité imprévue, un humour saisissant, une poésie vigoureuse ou délicate. Ce théâtre de la foire renouvelle un genre oublié.

Roger Frène (né en 1878 à Rodez) aime les rythmes nouveaux. Cet indépendant est volontiers régulier, mais il sait être aussi très moderne. Sa poésie s'inspire de la campagne, elle est saine et robuste comme cette « femme rousse » qu'il a chantée dans un poème souvent rappelé :

Que j'aime ta splendeur pesante, ô fruit d'automne,  
Lourd raisin qu'un soleil écrasant a nourri !  
Ta grasse nudité, comme un muscat meurtri,  
S'enchant de désirs, abeilles qui bourdonnent.

Frène est un poète de haute valeur. Il a publié *Paysages de l'Ame et de la Terre* (1904), *Les Sèves originaires*, suivies des *Nocturnes* (Perrin, 1908), *Les Nymphes* (Davis, 1921), et il a été, avec Michel Puy<sup>1</sup>, le principal fondateur de *L'Ile sonnante*, une petite revue qui vécut peu (1911-1913), mais où collaborèrent des jeunes de talent, Pergaud, Deubel, Derême, etc.

Léon Deubel (né à Belfort, 1879) avait un talent concentré, ramassé, où l'influence classique se mariait à d'autres, plus modernes. Il avait publié *La Lumière natale* (1905), *Poésies* (1906), *Poèmes choisis* (1910),

1. Michel Puy, remarquable critique d'art, a en outre publié dans les revues des vers qu'il a eu le tort de ne pas réunir en volume, et qui sont d'un poète original, délicat, puissant.



*Ailleurs* (1912), et ses amis attendaient beaucoup de ce poète peu fécond, mais doué supérieurement, quand, un jour d'été, son corps fut repêché dans la Marne, près de Paris. On suppose que, dégoûté de la vie médiocre à laquelle sa pauvreté le condamnait, il s'était suicidé (1913).

Henri Hertz, né en 1875, a écrit de fort bons articles de critique littéraire dans les revues. Poète, il pratique une ironie froide de pessimiste résigné et, en somme, plutôt souriant. Il nargue les « châteaux en Espagne ». Ses vers sont d'un intellectuel qui voit l'envers de toutes choses, et l'on croit sentir sous cette ironie un pathétique qui volontairement se dissimule. Hertz est un vrai indépendant, et à cause de cela il n'est pas encore apprécié à sa valeur. Recueils : *Quelques vers* (1906), *Les Apartés* (1912).

Charles de Saint-Cyr, né en 1875, poète et romancier, a publié en vers *Glanes d'un fol* (1893), *Les Frissons* (1897), *Matines* (1910), *Laudes* (Marcel Rivière, 1912), *Toute mon âme* (id., 1912), *L'Ame et le Cœur* (id., 1914), *Complaintes* (Renaissance du Livre, 1919), *Le Livre d'Iseult* (Malfère, 1922). Dans une forme qui, pour atteindre à la sincérité pure, se dépouille volontiers de tout ornement stylisé, Saint-Cyr chante ses rêves, ses affections, les belles légendes d'autrefois, avec une émotion qui rappelle Verlaine et rend un son lointain des harpes du moyen âge.

Un poète mort jeune, Olivier Calemard de La Fayette (1877-1906), avait donné de belles espérances avec ses

recueils, *Le Rêve des Jours* (1903) et *La Montée* (1909).

Roger Allard (né en 1885 à Paris) a un style coloré, imagé, une sensualité qui donne beaucoup de vie à ses poèmes. Critique littéraire, critique d'art, il a fait paraître en vers *La Féerie des Heures* (Taillandier, 1902), *La divine aventure* (Le Beffroi, 1905), *Les Noces de Lédà* (id., 1905), *Vertes Saisons* (L'Abbaye, 1908), *Le Bocage amoureux* (Figuière, 1911), *Les Élégies martiales* (Bloch, 1917), *L'appartement des jeunes filles* (id., 1919), *Les Feux de la Saint-Jean* (id., 1919).

René d'Avril (né en 1875) a chanté en vers réguliers l'amour et la nature : *Processions dans l'Ame* (Mercure, 1900), *Les Impalpables* (La Phalange, 1912), *L'Arbre des Fées* (éditions des Marches de l'Est, 1912).

Jean Valmy-Baysse (né près de Bordeaux en 1874) est un habile travailleur. Poésie, roman, théâtre, journalisme, etc., il a fait de tout avec facilité, charme, succès. Recueils : *Le Temple* (1903), *La Vie enchantée* (Sansot, 1907), etc.

A rapprocher de lui son ami Édouard Gazanion (né en 1880), auteur d'un touchant recueil : *Chansons pour celle qui n'est pas venue* (Vers et Prose, 1910).

Louis Payen (né à Allais en 1875) a été secrétaire de Mendès, s'est fait à diverses reprises l'organisateur de matinées poétiques (d'abord au théâtre Victor-Hugo, aux Bouffes-Parisiens, puis à la Comédie-Française), a fait représenter plusieurs grands ouvrages dramatiques et a publié de beaux recueils de vers réguliers : *A l'Ombre du Portique* (Maison des Poètes, 1900), *Les Voiles*

*blanches* (Mercure, 1905), *Le Collier des Heures* (Mercure, 1913).

Émile Sicard est un mort qu'on a tort d'oublier. Il était né à Marseille en 1879. Sous une allure simple, cet homme aimable était un vrai fervent de l'art. Il avait fondé à Marseille une belle revue, *Le Feu*, et il a laissé deux recueils : *L'Allée silencieuse* et *L'ardente Chevauchée*, où l'on peut cueillir des notations heureuses, émues, touchantes.

Puisque nous sommes parmi les poètes méridionaux, ne manquons pas de nommer au moins Edmond Toucas-Massillon (né à Toulon en 1881), auteur du recueil *Les Ames encloses* (Vanier, 1907), et Georges Gaudion, auteur de *La Prairie fauchée* (Bibliothèque de Poésie, 1909), et arrivons à Fernand Mazade. Voilà encore un poète qui n'a pas joué à l'arriviste, car, né en 1863, et mêlé de très bonne heure au journalisme et à la littérature, il n'a fait paraître qu'en 1912 en librairie son premier recueil : *Arbres d'Hellade* (aux Documents du Progrès). Ensuite, il a donné *Athéna* (édition de Pan, 1913), *Apollon* (Documents du Progrès, 1913), *L'ardent Voyage* (Librairie de France, 1921), *De Sable et d'Or* (Garnier, 1921). Mazade est un poète très pur, classique et ordonné comme un authentique Latin (il est en effet d'origine provençale), mais son classicisme est très heureusement imprégné d'un peu de mystère, dû sans doute au Symbolisme, dont le poète, dans sa jeunesse, a reçu l'influence. C'est pourquoi nous le mettons parmi les indépendants.

Notons ici, à titre de simple renseignement, que Mazade fait partie d'une Pléiade qui comprend en outre M<sup>me</sup> de Noailles, Pierre Camo, Charles Derennes, Tristan Derème, X. de Magallon et Paul Valéry. Cette Pléiade, qu'avait fondée le Provençal Joachim Gasquet, n'a pas d'autre signification qu'un lien d'amitié et d'estime, car les poètes ainsi réunis n'ont guère d'autre ressemblance que d'être tous des « Méditerranéens ». Mais il n'y a pas là l'unité qui inspira la Pléiade de Ronsard.

Florian-Parmentier (né à Valenciennes en 1874) a mis la documentation la plus abondante dans son *Histoire contemporaine des lettres françaises, de 1885 à 1914* (chez Figuière). Son premier ouvrage est de 1896, mais il faut citer particulièrement, entre ses recueils de vers, *Par les routes humaines* (Ollendorff, 1910), et *La Lumière de l'Aveugle* (Le Fauconnier, 1924), livres où la pensée tourmentée aboutit à un noble idéalisme, à une haute et généreuse philosophie.

Encore un disparu de ces dernières années : c'est Louis Lormel (né à Paris en 1869), qui avait publié en 1908 (chez Sansot) *Tableaux d'âmes*, sorte de poèmes en prose. Son ami Jean Dorsal (pseudonyme d'un peintre bien connu) a publié des poèmes classiques d'une forme imagée, solide, brillante : *Les Cendres de gloire* (1906), *Après la Chute* (Entretiens idéalistes, 1919)<sup>1</sup>.

D'Alfred Mortier, né en 1865, retenons *Le Temple sans*

1. A Lormel et Dorsal se rattache le souvenir de *La Rénovation esthétique*, bonne revue d'art et de littérature.

*idole* (Mercure, 1909), dont nous plaît la pensée artiste, avec de l'ingéniosité, du sentiment, une âme de vrai poète.

François Bernouard (né en 1884) a créé avec Jean Cocteau la revue *Schéhérazaïde* (1909), s'est fait éditeur, a fondé sa collection « La Belle Édition » et a fait plusieurs recueils délicats, émus, légers, intimes : *Les Roses sous la bruine* (Fayard, 1904), *Futile* (La Belle Édition, 1910), *Les Regrets de Futile* (id., 1913), etc.

Emile Cottinet a publié *Les Étapes et les Haltes* (1900), *Le Livre lyrique et sentimental* (1910), *Les Cimes voilées* (Les Gêmeaux, 1923), mais on attend encore son principal recueil : *Ballades contre et Sonnets pour*, dont il n'a jusqu'ici fait paraître que des fragments. Il a en outre donné d'intéressantes chroniques, notamment à *Pan*, revue littéraire fondée en 1908, qui vécut plusieurs années et dont l'un des directeurs, Jean Clary, mort en 1925, était lui aussi poète, auteur des recueils *D'Or et de Soleil* (1908) et *Quelques lames de la Mer sauvage* (1910).

De René Bizet (né en 1887), à la fois fantaisiste et pathétique, on a *Une Histoire* (1910), *Le Front aux vitres* (1912), *Aux Oiseaux des Iles* (La Renaissance du Livre, 1918); — de Marcel Millet : *Le Compagnon aux Images* (1911) et *Le Cirque Passionné* (Crès, 1914); — de Marcel Martinet : *L'Homme et la Vie* (1910); — de Jean Bernard, prosateur distingué en même temps que remarquable poète, *La Mort de Narcisse*, églogue (1904), *L'Homme et le Sphinx* (1905); de Maxime For-

mont, auteur de romans connus et nombreux, *Le Livre de la Rose* (Lemerre, 1924).

André Germain (né en 1883), fondateur de la revue *Les Écrits nouveaux*, a fait des poèmes en prose d'une inspiration évangélique et grave : *Poèmes voilés* (La Belle Édition, 1912), *Chants dans la Brume* (Émile-Paul, 1922).

Voici un nom connu non seulement des lettrés, mais de la foule : c'est celui de Paul Géraudy (né à Paris en 1885). Géraudy a été le poète le plus lu de ces dernières années. Son petit recueil *Toi et Moi*, publié chez Stock en 1913, a remporté pendant la grande guerre, c'est-à-dire malgré elle et peut-être un peu grâce à elle, un succès de vente comparable à l'essor de la Madelon, et dû sans doute en partie à la même cause. Cette analyse d'un amour, d'une liaison, ces notations intimes et familières, ces confidences à mi-voix écoutées entre les rugissements de la terrible et formidable épopée, semblaient avoir plus de charme, comme un gazouillement d'oiseau à travers les éclats du tonnerre. Paul Géraudy écrit en vers libérés, légers, faciles. Son talent paraît surtout fait pour la comédie d'analyse fine et spirituelle, et ses vers ont souvent l'air de la conversation. Il en est dont on pourrait faire des proverbes, comme celui-ci, tiré du premier recueil de l'auteur, *Les Petites Ames* :

Les vers sont les bonheurs que vous n'avez pas eus.

Albert Thomas (né à Rouen à la fin de 1873), ami de



Charles Guérin et mort jeune comme lui (en 1907), n'était pas loin d'être un poète supérieur. Ses vers, écrits dans la forme classique, ont la netteté, la sincérité, enfin l'accent, le timbre qui décèle le poète-né. On a de lui *Lilas en fleur* (La Plume, 1897), *Le Poème du Désir et du Regret* (Sansot, 1908), *Le Miroir de l'Heure* (id., 1909).

Pascal-Bonetti (né dans les Alpes-Maritimes en 1885) a beaucoup de flamme et de vie dans *Les Orgueils* (Sansot, 1910) et *La Marche au Soleil* (Chiberre, 1923).

Fernand Fleuret (né en 1884) a un talent satirique, un humour très personnel. Il a écrit des recueils savoureux du meilleur vieux style : *Friperies* (Rey, 1907) et *Falourdin*, et il a donné des *Gazettes rimées aux Marges*, la revue fondée par Eugène Montfort en 1903 et toujours vivante et florissante.

Voici un groupe qui fut remuant, batailleur, au demeurant fort sympathique, malgré le terrible nom de Loups que se donnaient ces poètes, et malgré les carnivores qui figuraient sur leur journal, appelé aussi *Les Loups*. Le bon Anatole Belval-Delahaye menait la bande, et, parmi ses amis, il y avait Roger Dévigne, Christian-Frogé, Charles Dornier, Émile Dousset, beaucoup d'autres que nous avons le regret d'oublier.

Belval-Delahaye (né à La Ferté-Milon en 1879) avait une remarquable faculté de groupement. Il a laissé un recueil romantique : *La Chanson du Bronze* (1908); il est mort aux armées pendant la guerre.

Roger Dévigne (né à Angoulême en 1885) est un



excellent artiste en même temps qu'un bon artisan, car il s'est fait imprimeur et compose de ses mains les poèmes qu'il a composés avec son cœur et son cerveau. Recueils : *Les Bâtisseurs de villes* (Gastein-Serge, 1910), *Le Cheval magique* (L'Encrier, 1923).

Charles Dornier (né à Liesle, dans le Doubs, en 1873) n'a rien d'un fauve, et sa poésie est très pacifique. Il a publié *La Chaîne du Rêve* (Lecène et Oudin, 1905), *L'Ombre de l'Homme* (Lecène, 1908), *L'Ame au miroir* (Figuère, 1920), *Feux et Chants dans la Nuit* (Athéna, 1922).

Christian-Frogé (né en Maine-et-Loire, 1880) a fait des poèmes nerveux, vigoureux : *Au Jardin des roses mourantes* (Sansot, 1908), *La Lyre de fer* (édition des Loups, 1911).

Guy-Charles Cros (né à Paris, 1879), fils de l'excellent poète du *Coffret de Santal*, est digne de son père. Dans ses recueils : *Le Soir et le Silence* (Sansot, 1908), *Les Fêtes quotidiennes* (Mercure, 1912), *Retours de Flammes* (La Centaine, 1925), il est tour à tour verslibriste et régulier, mélancolique et gai, insouciant et passionné, mais il est toujours poète et de la qualité la meilleure. N'ayant jamais fait de manifeste, de battage d'aucune sorte, Cros n'est pas assez connu, pas assez apprécié. Voici quelques strophes de lui :

Amour, gloire, bonheur, mots dorés et sonores  
qui prenez à la glu trop de cœurs trop ardents,  
combien d'années, mots vains, nous tiendrez-vous encore  
captifs de votre tendre et tiède enchantement ?

Pourtant, nous connaissons les hommes et les femmes ;  
 ce qui se cache en nous, nous l'avons deviné,  
 et nous savons que rien, ni les corps ni les âmes,  
 ne nous donnera plus qu'il ne nous fut donné.

Nous sommes cependant, et continuons d'être  
 comme un fleuve qui va, par sa masse entraîné ;  
 nous avons beau savoir, nous avons beau connaître,  
 le soleil nous enivre autant qu'un nouveau-né.

Julien Ochsé (né en 1874), très influencé par le Symbolisme, aime les recherches subtiles, la féerie lunaire, les rêves d'exotisme, d'Extrême-Orient. Il a su mettre parfois un charme très pur dans ses recueils : *Entre l'Heure et la Faux* (Sansot, 1909), *Profils d'Or et de Cendre* (Mercure, 1911).

Louis de Gonzague Frick (né à Paris, 1883) était connu parmi les jeunes littérateurs bien avant de publier son premier livre. Qu'il tienne une rubrique à *La Phalange*, qu'il participe à la fondation d'une revue (*Les Ecrits français*), qu'il écrive des vers à la guerre ou qu'il fasse le courrier littéraire du journal *Comœdia*, ce poète est toujours un fervent de l'art. Ses recueils sont stylisés avec un soin amoureux. Ce sont *Trèfles à quatre feuilles*, quatrains (1915), *Sous le Bélier de Mars* (La Phalange, 1916), *Girandes* (éditions du Carnet critique, 1919).

Dans un autre genre, Ernest Prévost lui aussi est un poète qui a longtemps écrit avant de publier en librairie. Ses recueils, comme le dit le titre de l'un d'eux, sont inspirés par la tendresse, vive et profonde. Ce sont : *Poèmes de tendresse* (Jouve, 1920), *L'Ame inclinée*

(id., 1921), *Le Livre de l'immortelle amie* (id., 1924).

Henry-Jacque (né à Nantes en 1886) a fait le tour du monde en qualité de mousse pilotin; ensuite, il a fait des métiers variés, et enfin il a fait la guerre, dont il a été un des meilleurs chantres (les bons sont rares). Il a publié deux recueils de vers : *Nous... de la Guerre* (Fasquelle, 1918) et *La Symphonie héroïque* (édition de Belles-Lettres, 1922).

Léon-Paul Fargue (né en 1878) a une imagination originale qui s'épanche en préciosités bizarres, mais aussi en très heureuses trouvailles. Ses *Poèmes* (1919) sont à la Nouvelle Revue française.

M. Paul Æschimann (né en 1886), dans ses poèmes du *Coureur d'Azur* (Crès, 1918), a du sentiment, de la sensibilité, une forme distinguée. En outre, il a fait avec talent l'histoire de la poésie contemporaine dans les *Vingt-cinq ans de Littérature*, que nous signalons plus loin (p. 360).

Antoine-Orliac (né en 1880 à Perpignan) a composé de 1908 à 1912 son livre de poèmes *L'Évasion spirituelle*, qui a paru seulement en 1921 (Librairie de France) et que doivent suivre deux autres recueils, *Le Printemps mystique* et *La Conquête du Silence*. L'auteur a en outre publié un essai d'esthétique : *Métabolisme ou une nouvelle attitude du lyrisme moderne* (Librairie de France, 1921). A la fois sensuelle et intellectuelle, la poésie d'Orliac cherche dans l'étreinte amoureuse à saisir le rythme, le mystère du monde. Œuvre ardente, vers fermes et sonores.

De Raymond Genty, déjà nommé, nous retiendrons notamment *Le Printemps derrière la vitre*, recueil de vers souples, variés, imaginés (Figuère, 1926).

Nommons ici quelques poètes qui ont donné de belles promesses d'avenir : Loys Labèque, né en 1869, écrivain tardif qui depuis 1920 a fait paraître (chez Messein, chez Malfère) quatre recueils dont les titres disent le spiritualisme : *Poèmes primitifs*, *Poèmes visionnaires*, *Poèmes expiatoires*, *Le Miroir mystique*; Charles Tillac, auteur d'un *Essai de rêve moderne* où fleurit un réel talent plein de recherches originales (Renaissance du Livre, 1922); André David, bon romancier qui a débuté par un petit recueil de vers : *Les Libellules crucifiées* (1920); Paul Jamati, qui a publié un recueil : *Le Vent de guerre*, aux éditions de la revue *Rythme et Synthèse*, qu'il a dirigée quelque temps avec son frère Georges, également écrivain; Pierre de Régnier, qui est fils du grand poète des *Médailles d'argile* et dont le premier recueil, *Erreurs de jeunesse*, a paru en 1924 (chez Fayard); Maurice Brilant, poète catholique; Paul Husson, qui a imprimé aux éditions de sa revue *Montparnasse* ses *Bercements des Villes et des Mers*; René Morand, dont les *Poèmes* (1922) contiennent, avec du sentiment, des notations pittoresques; Albert Marchon, classique harmonieux, Gilbert Lély, etc.

Que de noms il faudrait encore citer pour ne pas oublier un trop grand nombre des poètes qui, depuis le commencement de ce siècle, ont montré du talent ou exercé une action ! Mais nous sommes obligés de nous

borner. Pourtant voici, parmi les fiches que nous avons dressées par ordre alphabétique, Jacques d'Adelsward, mort en 1923, qui se fit remarquer par des théories que réprouvent les mœurs modernes, publia quelques temps une revue, *Akadémos*, et a laissé plusieurs livres de vers chez l'éditeur Messein; Albert-Jean et *Le Passant du Monde* (1919); Henri Allorge et son *Clavier des Harmonies* (1906); Emile Boissier, auteur de *Dame mélancolie*, poésies et proses rythmées (Messein); Jean Francis-Bœuf, qui fait des romans et a fait les recueils de vers intitulés *Sur le Sentier* (1900), *Fleurs de route* (1903), *Sur le Vieux Clavier* (1911), etc.; Henri Bouvelet (1890-1912) et *Le Royaume de la Terre* (1909); Francis Caillard (1886-1915), poète des *Rosiers sur la Tombe* (1912); René Chalupt avec *La Lampe et le Miroir* (1911); Jean Dorsennus et *Sur le Chemin*; André Dumas, né en 1874, remarquable écrivain dont il faut souligner le talent, et qui, outre divers poèmes, a composé des pièces de théâtre versifiées, entre autres *L'Eternelle Présence*, un acte (1917), *Le Premier Couple*, un acte (1920), *L'Heure des Crimes*, un acte (1923); Auguste Dupouy, auteur de *Partances* (1905); H. L. Fankhauser et *Le Char en deuil*; Gabriel-Joseph Gros, dont le *Guide champêtre* (1922), souvent charmant, n'a pas été remarqué autant qu'il le méritait; Pierre Jalabert et *Les Chansons de l'Aube* (1909); André Lebey et ses *Coffrets étoilés*; Abel Léger et *Le Cœur insoupçonné*; Camille Lemerancier d'Erm qui, dans les années qui précédèrent la guerre, dirigeait la petite revue *Les Argonautes*;

Alexandre Léty-Courbière et *Les Reflets du Croissant*; Victor Litschfousse, romancier qui fut le poète de *Loques et Paillons* et de *L'Ame d'autrui* (chez Messein); Jean Lombard et ses *Poésies complètes* (chez Messein); Gaston Picard, romancier connu, et ses *Quatre figures de Cirque* (1913); Joseph Mélon et *Le Roi triste* (1919); M. C. Poinso, écrivain abondant, romancier, auteur des *Minutes profondes* (1904), un des premiers promoteurs du vers libéré (c'est-à-dire ni tout à fait classique ni tout à fait libre); A. de Poncheville et son recueil *Nord et Midi* (1924); Achille Richard, mort en 1923, auteur de *La Mer latine*; Louis Richard, qui dirigea un journal littéraire : *Alceste*; Pierre Rodet et ses *Papillons noirs* (1907); Frédéric Saisset et ses *Moissons de la Solitude* (1907); Jean Sarment, dramaturge applaudi, qui a fait aussi des vers : *Le Cœur d'enfance* (1922); Pierre Tournier, qui donna *Les Yeux fermés* (1912) avant de devenir un des grands blessés de la guerre; Georges Turpin et *La Fontaine des Douleurs* (1919); Robert Vallery-Radot et *Les Grains de Myrrhe* (1907); *L'Eau du Puits* (1909); Gustave Zidler, qui écrivit *La Terre divine*, poème de France (1903), *Les deux Frances*, poésies franco-canadiennes (1908), etc.

### Conclusion.

Nous voici au terme de notre tâche. Nous avons certainement, par ignorance ou par oubli, omis des noms qu'il eût été juste de recueillir, et cependant nous avons



conscience d'avoir fait de notre mieux. Souvent, nous avons dû nous contenter de citer, quand nous aurions voulu analyser les talents et les ouvrages; mais la place nous manquait.

De toutes les époques qu'a illustrées la littérature française, celle que nous venons de parcourir a été sans doute la plus riche, la plus féconde en chefs-d'œuvre purement poétiques; car laquelle, à ce point de vue, pourrait être comparée à celle-ci qui nous a donné la splendide maturité de Victor Hugo, l'art étrangement complexe de Baudelaire, les savantes peintures du Parnasse, les subtiles, les merveilleuses musiques du Symbolisme?

Dans cet espace de soixante-quinze ans, la poésie a pris tous les tons, a revêtu toutes les formes, a opposé les uns aux autres tous les contrastes. D'un côté, elle a porté à la perfection le vers plastique, elle a atteint les sommets de l'éloquence lyrique, la grandeur de l'épopée (*Légende des Siècles, Fin de Satan, Poèmes barbares*). De l'autre côté, elle s'est faite impondérable et insaisissable comme l'air et la lumière. Du vers le plus discipliné qui fût jamais, elle est allée au vers le plus libre, et celui-là même ne lui suffisant pas, elle a débordé dans la prose, elle a expérimenté tous les rythmes, comme elle explorait tous les modes d'expression.

Tandis que d'une part (avec Hugo) elle tonnait sur les luttes du monde, vengeait la patrie mutilée et devenait la voix même de la conscience humaine, de l'autre (avec Mallarmé, Verlaine, Rimbaud et leurs succes-



seurs) elle s'évadait des incidents, des contingences, pour exprimer l'ineffable et pour être vraiment, plus qu'elle ne l'avait jamais été encore, la *Poésie*.

Enfin, elle a achevé le cycle que les classiques avaient commencé avec le cerveau, que les romantiques avaient continué avec le cœur, que les symbolistes avaient poursuivi dans les sens et le subconscient, et que les héritiers des symbolistes poussent actuellement jusque dans l'inconscient<sup>1</sup>. On voit le bout, nous y sommes, et c'est un monde qui est à ses limites, le monde de l'analyse, qui successivement s'élançait vers une direction, et puis vers une autre, et, un peu étroit, s'étendait en longueur.

Demain, c'est dans la synthèse, c'est en largeur que l'art devra se déployer. Ce qu'il devra montrer, ce n'est plus tel organe après tel autre, c'est l'être dans sa complexité tout entière (cœur, cerveau, sens, subconscient). Cet art nouveau, complet, va bientôt s'imposer comme une nécessité, et c'est par lui que nous espérons un prochain rajeunissement de notre poésie. Réunir ce qu'on avait trop divisé, rassembler ce qui était isolé, grouper les éléments séparés pour en faire une harmonie en concordance avec la complication du monde moderne, voilà de quoi occuper plusieurs générations, même si elles possédaient plus d'un Shakespeare.

1. Voir plus haut, page 312.

---

## CHAPITRE XXI

### BIBLIOGRAPHIE

#### Ouvrages sur les poètes et la poésie.

La poésie et les poètes de 1850 à nos jours ont été étudiés dans de nombreux ouvrages, dont quelques-uns sont dus à des écrivains célèbres, par exemple *Les Contemporains*, par Jules Lemaitre (1886 et suiv.), — et *L'Évolution de la Poésie lyrique*, par Brunetière (Hachette, 1895).

Catulle Mendès, dans sa *Légende du Parnasse contemporain* (1884), a écrit des pages curieuses sur l'école dont il fut l'organisateur. Son *Rapport sur le Mouvement poétique français de 1867 à 1900* (Imprimerie nationale, 1902, et Fasquelle, 1903), est d'un polémiste plutôt que d'un historien, mais l'ardente partialité de cet homme de foi a son intérêt, car c'est un écho bien vivant des idées du Parnasse et de ses griefs contre le Symbolisme. Le rapport se termine par une liste abondante des poètes (connus et inconnus) du dix-neuvième siècle et de leurs ouvrages, avec une reproduction noblement impartiale des principaux articles critiques dont ces auteurs ont été l'objet. Cette liste, non signée, est due aux recherches de M. Edmond Pilon.

On a beaucoup écrit sur les Symbolistes et leurs théories, leur esthétique. Nous avons rappelé (chap. XII) *Le Livre des Masques*, de Remy de Gourmont. On lira aussi avec fruit les *Promenades littéraires* du même écrivain (I et II, Mercure, 1905-1906). Ajoutons-y *La Littérature de tout à l'heure*, par Charles Morice (Perrin, 1889); *La Poésie populaire et le Lyrisme sentimental*, par R. de Souza (Mercure, 1899); *La Poésie nouvelle*, par André Beaunier (Mercure, 1902, épuisé); *La Poésie symboliste* (L'Édition, 1909), contenant les conférences (avec récitations nombreuses) faites en 1908 au salon des Artistes indépendants par P. N. Roinard, V. E. Michelet et G. Apollinaire; *L'Attitude du Lyrisme contemporain*, par Tancrède de Visan (Mercure, 1911, épuisé). L'auteur, né à Lyon en 1878, est un écrivain de vrai talent, un fouilleur d'idées, un esthéticien plein de vues originales, un poète aussi, car il a débuté par un recueil : *Paysages introspectifs*, précédé d'un *Essai sur le Symbolisme* (Jouve, 1904).

Les luttes de la fin du siècle dernier s'agitent dans *l'Enquête sur l'Évolution littéraire*, par Jules Huret (Charpentier, 1891).

Un peu plus tard, on eut *La Poésie contemporaine* (1884-1896), par Vigié-Lecoq (Mercure, 1897); *L'Avenir de l'Intelligence*, suivi de : *Le Romantisme féminin*, par Charles Maurras (A. Fontemoing, 1905; réimpression à la Nouvelle Librairie nationale, 1917); *La Littérature contemporaine*, par Georges Le Cardonnell et Charles Vellay (Mercure, 1905).

Pour la période toute récente, voici un ouvrage fort vivant, *Vingt-cinq ans de littérature française*, « tableau de la vie littéraire de 1895 à 1920 », deux volumes ornés d'illustrations, de portraits, d'autographes, et publiés par M. Eugène Montfort avec la collaboration d'un groupe d'écrivains connus (Librairie de France, 1925).

Naturellement, les poètes célèbres ont été l'objet d'études nombreuses, quelques-unes dues à des écrivains de haute valeur. A citer le *Leconte de Lisle* de Marius et Ary Leblond (Mercure, 1906); *Leconte de Lisle intime*, par Jean Dornis (Ollendorff, 1909); *Charles Baudelaire*, par Eugène Crépet, étude biographique, revue et mise à jour par Jacques Crépet, suivie des *Baudelairiana* d'Asselineau (Messein, 1906); *Charles Baudelaire*, étude sur sa vie et ses œuvres, par Camille Vergniol (Lemerre, 1917); *Penseurs et Poètes* (James Darmesteter, Mistral, Sully Prudhomme), par Gaston Paris (1896); *Sully Prudhomme*, biographie par Pierre Fons (Sansot, 1907); *François Coppée et son œuvre*, par Gauthier-Ferrières (Mercure, 1908); *Figures françaises*, critique et documents (notamment sur Coppée, Signoret, Charles Guérin), par Ernest Gaubert (Nouvelle Librairie nationale, 1910); *Paul Verlaine, sa vie, son œuvre*, par Edmond Lepelletier (Mercure, 1907); *Les derniers jours de Paul Verlaine*, par F. A. Cazals et Gustave Le Rouge (Mercure, 1911); *Paul Verlaine*, par Alphonse Séché et Jules Bertaut (Michaud, 1909); *Rimbaud*, par Ernest Delahaye (Reims, Revue littéraire de Paris et de Champagne, 1905); *La Vie de Jean-Arthur*

*Rimbaud*, par Paterne Berrichon, ouvrage intéressant bien que partial, l'auteur étant le beau-frère du poète (Mercure, 1897); *Le Problème de Rimbaud*, par Marcel Coulon (Gomès à Nîmes, 1923); *Au Cœur de Verlaine et de Rimbaud*, par le même (Le Livre, 1925); *Stéphane Mallarmé, un Héros*, par Albert Mockel (Mercure, 1899); *La Poésie de Mallarmé*, étude critique par Albert Thibaudet (Marcel Rivière, 1912; réimpression à la Nouvelle Revue française, 1913); *Clartés sur la Poésie*, par Jean Royère (collection La Phalange, Messein, 1925), ouvrage qui contient des études sur l'art de Baudelaire, de Mallarmé, de J. A. Nau; *Apollinaire vivant*, par André Billy (La Sirène, 1923).

Sur les poétesses on connaît un livre de Jean de Gourmont, *Muses d'aujourd'hui* (au Mercure) « essai de physiologie poétique » où sont étudiées M<sup>mes</sup> de Noailles, Gérard d'Houville, Lucie Delarue-Mardrus, Marie Dauguet, Renée Vivien, Elsa Kœberlé, Hélène Picard, Jane Catulle Mendès, Cécile Sauvage, Jeanne Perdriel-Vaisière, Laurent Evrard.

Citons encore trois livres de Léon Bocquet :

*Albert Samain*, ouvrage déjà signalé (Mercure);

*Les Destinées mauvaises* (Malfère, 1923), études sur Hégésippe Moreau, Corbière, Deubel, Pierre de Querlon et un poète nommé Guy Jarnouen de Villartay, jeune Breton mort à vingt-sept ans (décembre 1907), après avoir lamenté sa mélancolie dans un recueil : *Les Mains éteintes* (1906);

*La Commémoration des Morts*, études sur Louis Pergaud, André Lafon, Paul Drouot, Emile Despax, Robert d'Humières, Charles Perrot, Charles Dumas, etc. (Mal-fère, 1925).

Si nous passons aux anthologies, nous devons avouer que nous n'en trouvons guère qui soient parfaites. Beaucoup pèchent par le choix des poètes, accueillant des médiocrités, repoussant des talents. Même les bonnes sont bonnes seulement pour une petite période, de sorte que, pour l'espace de soixante-quinze ans que nous avons étudié dans ce livre, le lecteur doit avoir recours à quatre anthologies au moins et s'y débrouiller comme il peut. Pour la période parnassienne et naturaliste (1850 à 1880), il a l'*Anthologie des Poètes français contemporains*, par G. Walch (3 vol., Delagrave); pour la période symboliste (1880 à 1910), *Poètes d'Aujourd'hui*, par Ad. van Bever et Paul Léautaud (Mercure de France)<sup>1</sup>; pour la période allant de 1900 à 1920, l'*Anthologie poétique du vingtième siècle*, par Robert de la Vaissière (Crès, 1923); pour les derniers venus, l'*Anthologie de la Nouvelle Poésie française* (Simon Kra, 1925).

Et il y eut encore l'*Anthologie des Poètes lyriques français*, publiée à Verviers (Belgique) par MM. Ywan Fonsny et J. van Dooren; *Toutes les Lyres*, trois volumes par Florian-Parmentier (Gastein-Serge, 1909-1911);

1. Une édition portant à trois les deux volumes de *Poètes d'aujourd'hui* est sous presse (1926); elle comprend dix-sept noms nouveaux et va jusqu'à la période la plus récente.

*l'Anthologie néo-romantique* (Messein, 1910); *l'Anthologie de la Jeune Poésie française* (Maison d'édition des Loups, 1911); *l'anthologie de L'Effort* (Poitiers, 1912); *l'Anthologie des Poètes nouveaux* (Figuière, 1913), etc., etc.

Enfin, c'est un pieux devoir pour l'historien de recommander *l'Anthologie des Écrivains morts à la guerre* (Malfère, Bibliothèque du Hérisson).

Les ouvrages que nous venons d'énumérer sont de ceux qui s'adressent surtout au grand public ou aux lettrés. Quant à ceux qui visent un but scolaire, nous sommes heureux de noter, dans les plus récents, le souci de rendre justice aux écrivains naguère méconnus, tels que Baudelaire et Mallarmé. Les plus éminents universitaires d'aujourd'hui ont à cœur d'être de leur temps. La preuve en est dans les pages consacrées aux poètes et à la poésie dans des ouvrages comme ceux de MM. Fortunat Strowski, Gustave Lanson (nouvelle édition), Bédier et Hazard, etc. Et un manuel de littérature répandu comme celui de MM. Abry, Audic et Crouzet, se rajeunit en ce moment même (1926) par une édition augmentée et mise à jour.

### Bibliographie des poèmes.

Chez quels éditeurs trouve-t-on les ouvrages des poètes nommés dans ce livre? Voici une liste que nous avons dressée en 1925, en suivant l'ordre de nos chapitres. Cette liste est forcément incomplète, mais, pour les œu-



vres qui n'y figurent pas et que nous avons citées au cours de cette histoire, il convient de noter que, la plupart du temps, nous avons indiqué au fur et à mesure la firme de la première édition. Cela aidera les amateurs de ces ouvrages.

CHAPITRE I. — Les œuvres poétiques de Laprade et de Lacaussade sont chez Lemerre, celles d'Autran chez Calmann-Lévy. — *Gaspard de la Nuit*, d'A. Bertrand, est édité au « Mercure de France », où l'on trouve aussi (en un volume) « les plus belles pages de Gérard de Nerval ». — Les œuvres complètes de Th. Gautier sont chez Fasquelle, *Pages choisies* à la librairie Armand Colin. Ses poésies sont aussi chez Lemerre. — On trouve les poésies complètes de Banville et un *Choix de Poésies* à la Bibliothèque Charpentier (Fasquelle, éditeur), ses pièces de théâtre en vers et *Gringoire* en prose chez Calmann-Lévy. — Les œuvres complètes de Leconte de Lisle sont chez Lemerre.

CHAPITRE II. — Les œuvres complètes de Baudelaire sont chez Calmann-Lévy, et quant aux éditions des *Fleurs du Mal*, elles sont maintenant si nombreuses qu'il n'existe guère d'éditeur de littérature à Paris qui n'ait la sienne.

CHAPITRE III. — Les œuvres de Heredia, Léon Dièrx, Sully Prudhomme et Coppée sont chez Lemerre, ainsi que les principales œuvres de Lahor, Méral, Valade, des Essarts, Lafenestre, Philoxène Boyer, d'Hervilly et de la plupart des Parnassiens. — Les œuvres complètes de Mendès sont à la Bibliothèque Charpentier (Fasquelle). — Les recueils d'A. Silvestre et de Lemoine sont partagés entre Lemerre et la Bibliothèque Charpentier. — Les œuvres poétiques de Bouilhet, de M<sup>me</sup> Ackermann, de Glatigny et de Soulayr sont chez Lemerre, celles de Manuel chez Calmann-Lévy.

CHAPITRE IV. — Les œuvres poétiques de Richepin, de Ponchon, de Rollinat sont chez Fasquelle. Celles de Bouchor sont très dispersées. On trouve de lui à la Bibliothèque Charpentier : *Les Poèmes de l'Amour et de la Mer*, *Le Faust moderne*, *L'Aurore*, *Poèmes historiques et légendaires*, enfin un *Choix de Poésies* (1871-1883); — chez Lemerre : *Les Symboles* (édition définitive, 1923); — chez Flammarion : *Mystères païens*, *Mystères bibliques et chrétiens*, *La Dévotion à saint André*, mystère; le *Songe de Khèyam*, caprice; *La Muse et l'Ouvrier*, dialogue; — chez Armand Colin : *Il faut mourir*, drame en vers; *Théâtre pour les jeunes filles*, *Théâtre du Petit Chaperon rouge*, *Théâtre pour les Écoles*, — chez Hachette : la *Chanson de Roland*, traduction en vers; — à l'Association philotechnique : *Poèmes et Récits*, d'après les vieilles chansons de France; — chez Delagrave : *Contes populaires*, transcrits et rimés. — La plupart des auteurs de chan-

sons et monologues dans le goût montmartrois sont édités chez Messein, paroles et musique. On y trouve Xavier Privas, Mac-Nab, V. Meusy, Gabriel Montoya, Marcel Legay, Armand Masson, George Auriol, etc. — On trouve chez Eugène Rey *Dans la Rue*, choix de poésies et chansons de Bruant, un volume illustré par Steinlen, Poulbot, Borgex.

CHAPITRE VI. — On trouve chez Messein *Les Amours jaunes*, de Corbière, chez Lemerre les œuvres poétiques d'Anatole France, Bourget, Lemaitre, Read, Normand, Pomeirois, Bergerat, Blémont, Chantavoine, Martel.

CHAPITRE VII. — Les œuvres complètes de Verlaine sont chez Messein ; *Choix de poésies*, un volume, chez Fasquelle. — Les œuvres de Rimbaud, poèmes, prose, correspondance, sont au Mercure.

CHAPITRE VIII. — Les poésies de Mallarmé, ainsi que le poème en prose *Un Coup de dés*, sont aux éditions de la Nouvelle Revue française.

CHAPITRE IX. — Les poésies de Laforgue (*Le Sanglot de la Terre*, *Les Complaintes*, *L'Imitation de Notre-Dame la Lune*, *Des Fleurs de bonne volonté*, *Derniers Vers*) et ses ouvrages en prose (*Moralités légendaires*, *Mélanges posthumes*) sont au Mercure de France. — Les recueils de poèmes de M. Kahn sont au Mercure, ainsi que *Le Conte de l'Or et du Silence* en prose. Son livre d'études littéraires, *Symbolistes et Décadents*, publié chez Messein (1902), est épuisé. — Les œuvres de M. de Régnier sont au Mercure. — Les principales œuvres poétiques de M. Vielé-Griffin sont au Mercure et à la Nouvelle Revue française. — Les œuvres de Verhaeren et de Moréas sont au Mercure. Une plaquette de Moréas : *Les Premières armes du Symbolisme*, est chez Messein.

CHAPITRE X. — *L'Œuvre* de René Ghil est chez Messein. — Les poèmes de Rodenbach, naguère chez Fasquelle, sont depuis 1924 au Mercure. — Les deux principaux recueils de M. Fontainas (*Crépuscule* et *La Nef désespérée*) sont au Mercure ; *L'Allée des Glaïeuls* (1921) est à la Librairie de France, *Récifs au Soleil* (1922) chez Malfère. — *La Chanson d'Eve*, de van Lerberghe, les œuvres poétiques de Samain et de Stuart Merrill sont au Mercure.

CHAPITRE XI. — Mikhaël est chez Lemerre ; Saint-Pol-Roux, Tailhade, Signoret, sont au Mercure. — *Les Chansons de Bilitis*, de Pierre Louys, sont chez Fasquelle.

CHAPITRE XII. — *La Mort du Rêve*, de P.-N. Roinard, est au Mercure. — Les recueils d'A. Retté sont chez Messein. — *L'Ombre ardente*, de J. Lorrain, est chez Fasquelle. — Le volume *Divertissement*, de R. de Gourmont, est au Mercure. — R. de Souza est chez Crès, E. Dujardin au Mercure.

CHAPITRE XIV. — La plus grande partie des œuvres de Jammes est au Mercure. — Les œuvres poétiques de Bataille sont chez Fasquelle, ainsi que celles de Saint-Georges de Bouhélier. — Abadie est chez Sansot Fleury au Mercure.

CHAPITRE XV. — Lydie de Ricard est chez Lemerre. — Trois recueils de M<sup>me</sup> de Noailles : *Le Cœur innombrable* (1901), *L'Ombre des jours* (1902), *Les Eblouissements* (1907), sont chez Calmann-Lévy, *Les Vivants et les Morts* (1913) et *Les Forces éternelles* (1920) chez Fayard. M<sup>me</sup> de Noailles a en outre publié une anthologie de son œuvre chez Payot et des romans chez Calmann-Lévy : *La Nouvelle Espérance* (1903), *Le Visage émerveillé* (1904), *La Domination* (1905), etc. — Les recueils de poèmes de M<sup>me</sup> Delarue-Mardrus : *Occident* (1900), *Ferveur* (1902), *Horizons* (1904), *La Figure de Proue* (1908), *Par Vents et Marées* (1911), *Souffles de Tempête* (1918), *A Maman* (1920), sont chez Fasquelle, ainsi que plusieurs romans : *Marie, fille-mère*, *Le Roman de six petites filles*, *L'Ex-Voto*, etc. — Les œuvres de Renée Vivien sont chez Lemerre et Sansot, celles d'Hélène Picard chez Sansot. — Les recueils de Marie Dauguet sont dispersés : *A travers le Voile* (1902), chez Messein; *Par l'Amour* (1904) au Mercure; *Clartés* (1907), *Les Pastorales*, *L'Essor victorieux*, *Ce n'est rien, c'est la Vie*, chez Sansot.

CHAPITRE XVI. — Les œuvres d'Edmond Rostand sont chez Fasquelle. — De Maurice Rostand on trouve chez Fasquelle : *Poèmes* (1909), *Le Page de la Vie* (1914); chez Flammarion, *La Gloire* (1921). — Les œuvres de Maurice Magre et Fernand Gregh, ainsi que la plupart de celles de Zamacoïs, sont chez Fasquelle. — Le recueil de Barbusse, *Pleureuses*, réédité, est chez Flammarion. — Les recueils de Charles Guérin sont au Mercure, ainsi que ceux de Sébastien-Charles Leconte (sauf *L'Holocauste*, chez Lemerre); les meilleurs de Fagus sont chez Malfère.

CHAPITRE XVII. — Les principales œuvres de Claudel sont à la Nouvelle Revue française et au Mercure. — La plupart des ouvrages de Péguy ont paru au fur et à mesure dans les *Cahiers de la Quinzaine*. Ses *Œuvres complètes*, qui doivent comprendre quinze volumes, sont en cours de publication à la Nouvelle Revue française.

CHAPITRE XVIII. — Nau est surtout chez Messein. — Duhamel est au Mercure. — La Nouvelle Revue française réunit Romains et Vildrac, Apollinaire, Salmon et Max Jacob. Ce dernier est en outre chez Simon Kra, éditeur qui s'efforce de devenir pour les dadaïstes, surréalistes et autres aspirants novateurs, ce que Lemerre a été pour les Parnassiens et le Mercure de France pour les Symbolistes. — Bauduin est chez Povolozky, Divoire à la Renaissance du Livre.

CHAPITRE XIX. — Les poèmes de Charles Maurras sont aux *Cahiers Verts*, chez Grasset. Ceux d'Ernest Raynaud sont au Mercure. Son dernier recueil, *A l'Ombre de mes Dieux* (1923), son chef-d'œuvre sans doute dans le genre classique, est chez Garnier. Derème, Royère, Guy Lavaud, sont chez Émile-Paul. — Valéry est à la Nouvelle Revue française.

## APPENDICE

---

### PAUL FORT -:- LOUIS MANDIN

Par une réserve facile à comprendre, les auteurs de ce livre ont omis d'y parler d'eux-mêmes. Cependant, cette *Histoire de la Poésie* serait incomplète s'ils n'y figuraient pas. J'ai pris trop d'intérêt à ce livre pour ne pas essayer d'en combler la lacune en présentant au lecteur un résumé objectif des titres littéraires des deux poètes.

Paul Fort est né à Reims en 1872. Il n'avait que dix-huit ans quand il se fit connaître à Paris, en fondant le Théâtre d'Art, « presque seul, a écrit Pierre Louys, sans ressources, sans appui. Il enrôla des acteurs sans gages ; il reçut des pièces inédites et injouables, qu'il joua néanmoins ; il eut des auteurs et même un public, qu'il attira tour à tour au Marais, à Montparnasse, à Montmartre, au Vaudeville... Enfin, il créa ce qui est devenu l'*Œuvre*. Grâce à lui, Paul Verlaine, Maurice Maeterlinck, Charles van Lerberghe, Remy de Gourmont, Rachilde, Schuré, Charles Morice, et bien d'autres, qui depuis sont devenus célèbres, connurent la rampe. Il joua même le *Concile féerique*<sup>1</sup>, même le *Corbeau*, de Stéphane Mal-

1. De Laforgue.

larmé. » Même, ajouterons-nous, une adaptation du premier chant de l'*Illiade* et des drames de Marlowe et de Shelley.

Le Théâtre d'Art s'opposait au Théâtre Libre et dressait le Symbolisme contre le Naturalisme. Paul Fort s'occupa aussi du *Livre d'Art*, revue qui parut en deux séries (1892 et 1896) et qui, amie du Symbolisme, avait toutefois une tendance vers le retour à la nature directe. Des écrivains tels que Francis Jammes, Henry Bataille, Saint-Georges de Bouhéliér, Tristan Klingsor, Ch.-Henry Hirsch, Edmond Jaloux, Léon-Paul Fargue, etc., y collaborèrent à leurs débuts. C'est le *Livre d'Art* qui le premier publia dans son intégrité le fameux *Ubu Roi*, de Jarry.

Les premiers ouvrages de Paul Fort en librairie, quelques plaquettes, furent publiés de 1890 à 96, et enfin, en 1897, la société du « Mercure de France » édita le premier recueil des *Ballades françaises*. Les volumes succédèrent aux volumes avec une étonnante abondance, et au moment où nous écrivons cette biographie, les *Ballades françaises* en comptent trente-quatre. Et l'auteur est en pleine production.

Dans tous ces ouvrages, les vers, réguliers ou libres, sont présentés sous la forme de la prose.

Le lecteur, a écrit Pierre Louys en tête du premier volume, sera frappé sans doute par la forme stylistique de l'ouvrage. Les *Ballades françaises* sont des poèmes en vers polymorphes ou en alexandrins familiers, mais qui se plient à la forme normale de la prose rythmée. Le seul retour, parfois, de la rime et de l'assonance distingue ce style de la prose lyrique!... Il n'y a pas à s'y tromper, c'est

---

1. « Exactement (écrit M. Paul Fort en tête de son *Roman de Louis XI*) j'ai cherché un style pouvant passer, au gré de l'émotion, de la prose au vers et du vers à la prose : la prose rythmée fournit la transition. Le vers suit les élisions naturelles du langage. Il se présente comme prose, toute gêne d'élision disparaissant sous

bien un style nouveau... Désormais, il existe un style intermédiaire entre la prose et les vers français, un style complet qui semble unir les qualités contraires de ses deux aînés.

Cette forme souple, mobile, ondoyante, s'accorde bien avec l'inspiration de l'auteur. Pour en juger la variété, la richesse, la spontanéité, laissons parler un maître :

Paul Fort, a écrit M. Maurice Maeterlinck, est le seul poète intégral que nous possédions. Nommez-moi les poèmes où sont nombreuses de telles magnificences ! Quelques-unes suffisent à créer un grand nom ; et ici elles sont innombrables. Car c'est bien là le don inimitable et incommensurable ; c'est là le cœur ardent, la substance et l'essence de la seule poésie qui ne se fane point : l'enfance et l'ivresse éternelle des regards ; partout le chant lyrique, comme un enfant divin, bondit, s'élève et passe en répandant des mots où toutes les merveilles que nous croyons connaître semblent se refléter pour la première fois dans des gouttes de rosée aussi jeunes, aussi fraîches que celles qui recouvraient le monde aux jours heureux de la naissance de notre terre.

Poèmes populaires ou de lyrisme tranfigurateur, ou graves et intimes, poèmes féériques, poèmes en forme de récits fantastistes, fantastiques, primesautiers, poèmes d'évocation historique ou légendaire, poèmes où des études psychologiques sont poussées (comme par exemple dans le *Roman de Louis XI*), poèmes de notations réalistes, poèmes sentimentaux et romances d'étudiant, poèmes de verve et de bonne humeur gauloise, poèmes antiques, poèmes lyrico-épiques<sup>1</sup>,

cette forme. — La prose, la prose rythmée, le vers, ne sont plus qu'un même instrument, gradué. — Tout est dans la musique de la strophe. »

1. Cette classification est empruntée à l'*Étude sur les Ballades françaises*, par Louis Mandin (une plaquette, 67 p., éditée par *Vers et Prose*, 1909).



on trouve dans l'œuvre de Paul Fort tous les tons et tous les contrastes, et sur tout cela une fantaisie continuelle est répandue comme un voile léger, scintillant.

Si les chansons populaires, les rondes de Paul Fort, sont universellement connues (*La Ronde autour du monde, La Fille morte dans ses amours*, etc.), ces petites pièces, toutes voisines du folklore, ne peuvent faire oublier ses œuvres de grande poésie, comme cette invocation à la mer :

Ce n'est qu'au bord du ciel que s'usent tes tempêtes, par delà les nuages, dans l'azur frémissant; ce n'est qu'au cœur du ciel, où songent les planètes, que se nouent et s'ordonnent tes révolutions.

Dans les hautes marées, montez, flots éternels, montez éperdument jusqu'aux espaces pâles où la mer du chaos, sur les plages du ciel, a déposé le sel infini des étoiles.

Voici un poème dont la belle envolée et la ferveur panthéiste ont cependant un accent classique : *la grande Ivresse*.

Par les nuits d'été bleues où chantent les cigales, Dieu verse sur la France une coupe d'étoiles. Le vent porte à ma lèvre un goût du ciel d'été ! Je veux boire à l'espace fraîchement argenté.

L'air du soir est pour moi le bord de coupe froide où, les yeux mi-fermés et la bouche goulue, je bois, comme le jus pressé d'une grenade, la fraîcheur étoilée qui se répand des nues.

Couché sur un gazon dont l'herbe est encor chaude de s'être prélassée sous l'haleine du jour, oh ! que je viderais, ce soir, avec amour, la coupe immense et bleue où le firmament rôde.

Suis-je Bacchus ou Pan ? je m'enivre d'espace et j'apaise ma fièvre à la fraîcheur des nuits. La bouche ouverte au ciel où grelottent les astres, que le ciel coule en moi ! que je me fonde en lui !

Enivrés par l'espace et les cieus étoilés, Byron et Lamartine, Hugo, Shelley sont morts. L'espace est toujours là, il coule illimité ; à peine ivre il m'emporte, et j'avais soif encore !

Il faudrait trop de citations pour donner une idée de la variété de Paul Fort. Je citerai seulement un autre petit poème,



pris un peu au hasard dans cette série intitulée *Au Bois Loriot* et où la tendresse se pare joliment de fantaisie.

Embrassons-nous, délicieuse, et rêvons joue à joue. Suprême union d'âmes trop heureuses. Un sylphe apprend nos « je vous aime », il va — vif! — les redire aux trembles dont s'entre-baisent les feuilles, aux phalènes mourant ensemble sur les vitraux de l'araignée, aux gardons chassant la couleuvre et mêlant leurs traces d'argent, à la source en pleurs, douce veuve d'un saule mort voilà cent ans.

Paul Fort fonda en 1905 *Vers et Prose*, revue littéraire qui prit tout de suite une grande place dans le mouvement intellectuel et qui vécut jusqu'à la guerre. En 1912, après la mort de Léon Dierx, le monde des lettres ayant été appelé à nommer le nouveau prince des poètes, Paul Fort fut désigné à la majorité absolue, par plus de 400 voix. Sa réputation se répandit alors dans le monde entier.

De 1914 à 1916, il publia par fascicules ses *Poèmes de France*, « bulletin lyrique de la guerre ».

A la fin de 1921, le théâtre de l'Odéon représentait son *Louis XI, curieux homme*, « chronique de France en six tableaux », et en 1924 le même théâtre montait *Ysabeau*, « chronique de France en cinq actes ». A son tour, la Comédie-Française nous donnait, en 1926, *les Compères du Roi Louis*, « chronique de France en cinq actes ». Ces trois pièces, qui ont ouvert à l'auteur les portes du succès au théâtre, seront suivies par d'autres. Paul Fort a transporté dans ses drames toute la richesse de son imagination de poète, à laquelle se joignent « l'étude profonde des caractères, des dons aigus d'analyse et la puissance dramatique », affirme André Antoine<sup>1</sup>.

Telle est la carrière, déjà extraordinairement remplie, de

1. Préface d'André Antoine à *Louis XI, curieux homme*.

cet écrivain, de qui on peut attendre une moisson d'œuvres. Ami des Symbolistes, initiateur des poètes fantaisistes, Paul Fort, dans son immense variété, est au fond et avant tout une grande force de la nature poétique et le chantre inspiré de l'histoire et de la terre de France.

Conférencier littéraire, il a porté la parole de la France au Danemark, en Angleterre, en Hollande, en Russie et Pologne, en Belgique, à travers les États de l'Amérique du Sud, etc.

Voici la liste des *Ballades françaises*, dans l'ordre où elles parurent en première édition à partir de 1897 :

1. *Ballades françaises* (1<sup>re</sup> série); 2. *Montagne, forêt, plaine, mer*;
3. *Le Roman de Louis XI*; 4. *Les Idylles antiques*; 5. *L'Amour marin*;
6. *Paris sentimental ou Le Roman de nos vingt ans*; 7. *Les Hymnes de Feu*;
8. *Coxcomb ou l'Homme tout nu tombé du paradis* (ces huit volumes édités au Mercure); 9. *Ile-de-France*; 10. *Mortcerf*;
11. *La Tristesse de l'Homme*; 12. *L'Aventure éternelle*; 13. *Montlhéry-la-Bataille*;
14. *Vivre en Dieu*; 15. *Chansons pour me consoler d'être heureux*;
16. *Les Nocturnes* (ces huit volumes édités par « Vers et Prose », chez Figuière); 17. *Si Peau d'Ane m'était conté* (chez Émile-Paul);
18. *Deux chaumières au pays de l'Yveline* (aux « Amis des Livres », A. Monnier); 19. *Poèmes de France* (chez Payot);
20. *Que j'ai de plaisir d'être Français !* (chez Fasquelle); 21. *L'Alouette* (à l'Édition); 22. *La Lanterne de Priollet* (chez Émile-Paul);
23. *Les Enchanteurs* (au Mercure); 24. *Barbe-Bleue, Jeanne d'Arc et mes amours* (à l'Édition); 25. *Chansons à la gauloise* (chez Fasquelle);
26. *La Guirlande au gentil William* (dans la nouvelle édition de *Mortcerf*, chez Figuière); 27. *Hélène en fleur et Charlemagne* (au Mercure);
28. *Au Pays des Moulins* (chez Fasquelle); 29. *L'Arbre à Poèmes* (chez Povolozky); 30. *Louis XI, curieux homme*; 31. *Les Compères du roi Louis ou Louis XI, homme considérable*;
32. *Ysabeau* (ces trois drames chez Flammarion); 33. *Fantômes de chaque jour* (Flammarion); 34. *Le Camp du Drap d'or*, drame (Flammarion).

Les *Ballades françaises* sont actuellement en cours de réédition à la librairie Flammarion, sous de nouveaux titres et dans un nouvel ordre, moins chronologique, plus conforme à

l'analogie des sujets. Plusieurs volumes ont paru jusqu'ici : *La Ronde autour du monde*, *L'Amour et l'Aventure*, *Le Marchand d'Images*, *La Tourangelle*, *Les Fleurs de lys*, *Le Livre des Visions*. — Enfin, il existe chez Flammarion une *Anthologie des Ballades françaises*.

..

Louis Mandin, né à Paris en 1872, orphelin de bonne heure, dut vivre longtemps en province, où il fut mêlé aux luttes de a politique régionale et où il eut sa période héroïque, dont le simple récit paraîtrait un roman. Quand il put (en 1902) venir prendre part au mouvement littéraire de la capitale, son caractère, trempé par la solitude et des épreuves de toutes sortes, était complètement formé. Aussi, il resta un indépendant et ne s'enferma dans aucune école. Cette attitude ne fut pas sans préjudice pour sa carrière littéraire, les groupes ne soutenant que leurs adhérents ; mais à cet isolement volontaire, il gagna de pouvoir être plus hautement impartial. Il fut deux années (1908-1910) le critique des poèmes à la revue *Le Feu*, de Marseille ; il est maintenant celui des *Marges*. Il a donné des notes de critique à *Vers et Prose*, dont il devint secrétaire en 1909.

Son premier recueil important, *Ariel esclave*, parut aux éditions du *Mercure* en 1912. Dans ces poèmes, l'auteur s'est souvenu de ses débuts difficiles, de sa vie longtemps étouffée dans l'ombre, loin de tout foyer intellectuel. Une fierté farouche, une conscience indomptable, animent des vers tels que ceux-ci :

CELUI QUI N'A PAS FAIT DE BASSESSES

Je veux mourir debout, être enterré debout  
 Dans un cercueil aussi muré que fut ma vie,  
 Mais qui se dressera vertical et, folie  
 Dans la sage poussière où doit se coucher tout,

Sera debout, avec moi dans son cœur de chêne,  
 Pour protester toujours, même du fond des morts,  
 Contre tous les vautrés avec toute ma haine...

Ces vers ne doivent pas faire prendre Louis Mandin pour un misanthrope ou un désespéré. Sans cesse, au contraire, il cherche, même dans les maux et les tristesses de la vie, des motifs de ferveur et d'enthousiasme ; il veut être et il est « un poète qui a mis de la volupté jusque dans le *De Profundis* ». Les poèmes de tendresse abondent dans son œuvre. Son *Ariel esclave*, c'est l'esprit clair, lumineux, aérien, vibrant de lyrisme et d'amour, qui, écrasé sous les besognes obscures, sous « les Ubus d'en haut et les Calibans d'en bas, » refuse de se résigner, de s'abandonner et s'écrie :

Non, le poète, c'est le bon semeur de vie,  
 Qui, sous terre enfermé comme s'il n'était plus,  
 Chante au noir de la mort l'aurore épanouie,  
 Et fait naître et monter de son âme enfouie  
 La voix, l'aube et la fleur des beaux Édens perdus.

Ariel personnifiant le poète ou plutôt l'esprit même de la poésie, ce thème a fait fortune, car il a été, sous une autre forme, repris avec un rare bonheur par M. André Maurois dans son livre *Ariel ou la Vie de Shelley*.

*Les Saisons ferventes* (aux éditions du Mercure, 1914) sont de la même inspiration qu'*Ariel esclave*, avec plus d'abondance. A l'issue de la guerre, Louis Mandin a rapporté du front, où il se fit envoyer contre l'avis des médecins, un des livres les plus pathétiques de la grande tourmente, *Notre Passion*, mélange de vers et de prose, où palpite le frisson des choses vues et senties (Renaissance du Livre, 1920.)

Louis Mandin a innové en introduisant dans notre versification l'emploi régulier du vers de quatorze syllabes, coupé en

deux hémistiches, le premier de six et le second de huit syllabes. Ce vers, qu'il préconisa dès 1908<sup>1</sup> et qu'il eut d'abord quelque mal à faire admettre, est aujourd'hui adopté par d'excellents poètes tels que Tristan Derème et Pierre Camo. « Il forme un majestueux appui à des vers moins longs, a dit Louis Mandin, et il est, à la fin d'une période, comme un large piédestal où la poésie peut se dresser en grandeur et en sérénité. » Voici, comme spécimen, une strophe d'*Ariel esclave* :

Le Printemps et l'Automne ont mêlé leur étreinte,  
Et leurs fleurs et leur fruits, et la lumière de leurs yeux,  
Et sont partis dans l'ombre où sensuelle et sainte,  
A l'horizon du soir, s'élève une aurore sur eux<sup>2</sup>.

Serré, concentré, étudiant beaucoup, se corrigeant souvent, mais frémissant, lyrique, plein d'une vie ardente et profonde, cherchant une poésie neuve dans la synthèse de l'intelligence et de la sensibilité, de l'art et de la nature : tel est Louis Mandin.

*Juin 1926.*

Paul CROUZET.

1. Notamment par des poèmes dans la *Phalange*, par un article du 1<sup>er</sup> septembre 1908 dans *La Revue des Lettres et des Arts*.

2. Les recueils de L. Mandin (*Ariel esclave*, *Les Saisons ferventes*, *Notre Passion* et un volume futur, *La Caresse de Jouvence*), ont tous pour titre de série : *L'Aurore du Soir*.



# INDEX ALPHABÉTIQUE

## DES NOMS D'ÉCRIVAINS CITÉS

---

- Abadie, 237, 245, 246, 365.  
Abry, 363.  
Ackermann, 44, 247, 364.  
Adam (P.), 123, 149, 176.  
Adelsward (J. d'), 354.  
Aderer, 281.  
Æschimann, 352.  
Aguétant, 281.  
Aicard, 76, 123.  
Ajalbert, 224.  
Albert-Birot, 314.  
Albert-Jean, 354.  
Alcanter de Brahm, 235.  
Alibert, 323.  
Allais (A.), 62.  
Allard, 344.  
Allo (M.), 260.  
Allorge, 354.  
Amiel, 46.  
André (M.), 72.  
Angellier, 234.  
Antoine (A.), 371.  
Apollinaire, 281, 305, 308, 309, 310,  
325, 333, 359, 361, 366.  
Aragon, 314.  
Arcos, 295, 299, 300.  
Arène, 64, 71, 76.  
Armandy (A.), 259.  
Arnal (E.), 259.  
Arnauld (C.), 259.  
Arnay, 187.  
Arnoux, 327.  
Asselineau, 360.  
Aubanel, 70, 71, 136.  
Audic, 363.  
Augier, 47.  
Aurier, 218, 224.  
Auriol, 62, 365.  
Autran, 2, 364.  
Avril (R. d'), 344.  
Azaïs (G.), 78.  
Azaïs (J.), 78.  
Baju, 124.  
Balzac, 50, 312.  
Banville (T. de), 2, 6-10, 19, 24, 30,  
45, 54, 67, 85, 102, 107, 136,  
138, 203, 261, 263, 272, 325, 329,  
364.  
Banville d'Hostel, 340.  
Barbey d'Aurevilly, 31, 47, 339.  
Barbusse, 269, 270, 366.  
Baron, 314.  
Barrès, 124, 130, 178, 181, 218.  
Barrucand, 236.  
Barzun, 300, 301, 302.  
Bataille (F.), 88.  
Bataille (H.), 218, 244, 245, 365,  
368.  
Baud-Bovy, 292.



- Baudelaire, 3, 6, 18-30, 49, 51, 63,  
     65, 75, 93, 106, 107, 114, 133,  
     134, 149, 203, 248, 267, 272, 330,  
     339, 356, 360, 361, 363, 364.  
 Bauduin, 281, 302, 366.  
 Baye (de), 258.  
 Beauclair, 225.  
 Beaufrils, 73.  
 Beaunier, 359.  
 Beck, 187.  
 Bédier, 363.  
 Bellay (Du), 85.  
 Bèflessort, 236.  
 Belval-Delahaye, 349.  
 Benoit, 324.  
 Béranger, 39, 47.  
 Bergerat, 103, 365.  
 Bernard (J.), 347.  
 Bernard (J.-M.), 279, 319, 325.  
 Bernard (T.), 43.  
 Bernard (V.), 72.  
 Bernardin de Saint-Pierre, 241.  
 Bernouard, 347.  
 Berrichon, 361.  
 Bertaut, 360.  
 Berthault, 323.  
 Bertheroy, 258.  
 Berthou, 73.  
 Bertrand (A.), 3, 86, 149, 203, 364.  
 Bever (van), 76, 82, 95, 362.  
 Bigot, 78.  
 Billaud (V.), 236.  
 Billaut (Adam), 85.  
 Billy, 361.  
 Bizet, 347.  
 Blanchecotte, 46.  
 Blanguernon, 89, 235.  
 Blémont, 103, 123, 365.  
 Bloch, 300.  
 Bloy, 62, 218.  
 Bocquet, 88, 89, 199, 200, 361.  
 Boileau, 69, 147, 227, 329.  
 Bois (J.), 222, 339.  
 Bois (A. du), 265, 266.  
 Boissard (M.), 281.  
 Boissier, 354.  
 Boissière, 235.  
 Bombat, 84.  
 Bonnard, 272, 273.  
 Bornier, 47, 265.  
 Bosc, 80.  
 Boschot, 236.  
 Bosschère (J. de), 197.  
 Botrel, 74.  
 Bouchaud (P. de), 236, 281.  
 Bouchor, 50, 58, 60, 364.  
 Bouchot, 87.  
 Bouilhet, 44, 75, 364.  
 Boukay, 63.  
 Bourget, 64, 104, 365.  
 Bousquet, 284, 285.  
 Bouvelet, 354.  
 Boyer, 31, 42, 43, 364.  
 Braun, 196, 275.  
 Bremond, 319.  
 Breton (A.), 314.  
 Breton (J.), 103.  
 Brillant, 353.  
 Brizeux, 73.  
 Brousse (R. de), 79, 95.  
 Bruant, 62, 64, 365.  
 Brun, 79, 95.  
 Brunetière, 21, 25, 358.  
 Buchon, 87.  
 Burnat-Provins, 260.  
 Byron, 175.  
 Caillard (F.), 354.  
 Caillard (M.), 323.  
 Calemard de la Fayette, 46.  
 Calemard de la Fayette (Olivier),  
     343.  
 Camo, 322, 346, 375.  
 Cantacuzène, 234.  
 Canudo, 307.  
 Carco, 325.  
 Carrère, 235.  
 Castiaux, 300.

Cazalis. V. Lahor.  
 Cazals, 62, 360.  
 Céard, 284.  
 Cendrars, 300, 311, 312, 314.  
 Chabaneix, 326.  
 Chalupt, 354.  
 Champfleury, 11.  
 Chantavoine, 104, 365.  
 Chantre, 292.  
 Charasson (H.), 260.  
 Charbonnel, 218.  
 Charles (G.), 324.  
 Charpentier, 290.  
 Chateaubriand, 3, 148, 178, 227.  
 Châtillon (A. de), 31, 92.  
 Chaulieu, 75.  
 Chénedollé, 75.  
 Chenevière, 292.  
 Chénier, 161.  
 Chennevière (G.), 295, 299.  
 Cherbuliez, 101.  
 Christian-Frogé, 281, 349, 350.  
 Christophe, 281, 324.  
 Claretie, 291.  
 Clary, 347.  
 Claudel, 137, 218, 274, 276, 315, 366.  
 Claudien. V. Vaissière (la).  
 Cocteau, 328, 347.  
 Colet (L.), 247.  
 Collin, 187, 197.  
 Comte, 17, 218.  
 Coppée, 31, 38-41, 45, 49, 51, 67, 68,  
     83, 92, 105, 115, 116, 129, 130,  
     198, 230, 231, 241, 242, 264, 360,  
     364.  
 Corbière, 73, 98, 99, 128, 361, 365.  
 Corneille, 75, 97, 146.  
 Corthis (A.), 258.  
 Cottinet, 347.  
 Cougnard, 292.  
 Coulon, 361.  
 Cousin, 247.  
 Couyba. V. Boukay.  
 Crémazie, 291.

Crépet (E. et J.), 360.  
 Cros (Ch.), 99.  
 Cros (Guy-Ch.), 333, 350.  
 Crousillat, 71.  
 Crouzet, 363.  
 Cubelier de Beynac, 339.  
 Dante, 28.  
 Darmesteter, 360.  
 Darzens, 124.  
 Daudet (A.), 47, 71, 104.  
 Daudet (M<sup>re</sup> A.), 258.  
 Dauguet (M.), 255, 361, 366.  
 Dauphin, 225.  
 David, 353.  
 Davray, 95.  
 Degron, 225.  
 Delacour, 323.  
 Delahaye, 360.  
 Delaquys, 231.  
 Delarue-Mardrus, 75, 252, 281, 361,  
     366.  
 Delbousquet, 80.  
 Delcroze, 292.  
 Delebecque, 257.  
 Delorme, 231.  
 Delteil, 314.  
 Delthil, 79.  
 Demolder, 187.  
 Depont, 236.  
 Derème, 325, 326, 342, 346, 366, 375.  
 Derennes, 321, 346.  
 Dérieux, 282, 324.  
 Dermée, 311, 314.  
 Déroulède, 51, 66, 67.  
 Desbordes-Valmore, 88, 128, 247.  
 Deschamps (L.), 124, 129.  
 Despax, 279, 280, 282.  
 Desrousseaux, 88.  
 Deubel, 333, 342, 361.  
 Dévigne, 349.  
 Dévoluy, 77.  
 Dierx, 31, 33, 34, 49, 50, 212, 286,  
     364, 371.

- Divoire, 302, 303, 366.  
 Docquois, 231.  
 Dominique (J.), 196.  
 Dooren (van), 362.  
 Dorchain, 229, 231.  
 Dornier, 349, 350.  
 Dornis, 360.  
 Dorsal, 346.  
 Dorsennus, 354.  
 Dousset, 349.  
 Drieu la Rochelle, 315, 316.  
 Droin, 283, 290.  
 Drouet, 280.  
 Drouot, 279, 321, 362.  
 Dubech, 318.  
 Dubedat, 186.  
 Dubus, 224.  
 Ducasse. *V.* Lautréamont.  
 Duclos, 324.  
 Ducoté, 224.  
 Duhamel, 295, 297, 298, 299, 300, 366.  
 Dujardin, 124, 137, 218, 221, 365.  
 Dumas (Alexandre), 207.  
 Dumas (André), 283, 354.  
 Dumas (Ch.), 279, 362.  
 Dumur, 150, 218, 292.  
 Duplain, 87.  
 Dupont, 47, 81.  
 Du Pontavice de Heussey, 46.  
 Dupouy, 73, 354.  
 Durocher, 73.  
 Durtain, 295, 299.  
 Dyssord, 324, 327.  
 Eekhoud, 187, 218.  
 Elskamp, 187, 196, 218, 275.  
 Eluard, 314.  
 Eon (A.-M.), 324.  
 Eon (F.), 322.  
 Erlande, 323.  
 Eschyle, 13, 274.  
 Eshmer-Valdor. *V.* Mercereau.  
 Essarts (E. des), 31, 42, 43, 364.  
 Euripide, 13.  
 Evrard (L.), 257, 361.  
 Fabié, 83.  
 Fabre, 324.  
 Faguet, 21.  
 Fagus, 271, 272, 333, 366.  
 Fankhauser, 354.  
 Faramond (M. de), 236.  
 Fargue, 352, 368.  
 Fauchois, 266.  
 Fénelon, 3.  
 Fénéon, 124, 218.  
 Féret, 75.  
 Flaubert, 19, 44, 50, 312.  
 Fleg, 304, 305.  
 Fleuret, 349.  
 Fleury, 237, 246, 365.  
 Florian-Parmentier, 346, 362.  
 Fons, 280, 360.  
 Fonsny, 362.  
 Fontainas, 137, 192, 193, 218, 365.  
 Fontan, 95.  
 Formont, 347.  
 Forot, 324.  
 Fort, 213, 218, 367-372.  
 Foulon de Vaux, 236.  
 Fourès, 71, 78.  
 Fourest, 327.  
 France, 104, 128, 224, 365.  
 Francis-Bœuf, 354.  
 Franck, 305.  
 Franc-Nohain, 230, 327.  
 Franconi, 279.  
 Fréchette, 291.  
 Frémine (A.), 75.  
 Frémine (Ch.), 75.  
 Frêne, 342.  
 Freud, 313.  
 Frick (Louis de Gonzague), 282, 351.  
 Fuster, 235, 292.  
 Gadon, 324.  
 Garnier, 282, 323.

Gasquet, 282, 319, 320, 346.  
 Gaubert, 78, 360.  
 Gauchez, 187, 197, 282.  
 Gaudion, 345.  
 Gauthier-Ferrières, 279, 280, 360.  
 Gautier (J.), 45, 203.  
 Gautier (Th.), 4, 5, 19, 30, 31, 41,  
 120, 138, 364.  
 Gazanion, 344.  
 Genty, 266, 353.  
 Géraldy, 348.  
 Gérard (R.), 258.  
 Gérardy, 187, 197, 218.  
 Germain, 348.  
 Gevers (M.), 197.  
 Ghéon, 277, 282.  
 Ghil, 46, 123, 149, 183-186, 365.  
 Gide, 137, 225.  
 Gilkin, 187, 196.  
 Gill, 53.  
 Gilles (V.), 196.  
 Gillot (M.), 259.  
 Gineste, 327.  
 Giraud, 187, 195, 196.  
 Glatigny, 45, 364.  
 Gojon, 322.  
 Golay, 292.  
 Goll, 293, 314.  
 Goncourt, 218.  
 Gossez, 89, 95.  
 Goudeau, 64, 103.  
 Gourcuff, 73.  
 Gourmont (J. de), 361.  
 Gourmont (R. de), 66, 123, 186, 217,  
 218, 224, 359, 365, 367.  
 Goyau (Lucie Félix-Faure), 258.  
 Grandmougin, 87.  
 Gras, 71, 72.  
 Gregh (F.), 267, 268, 366.  
 Gregh (M<sup>me</sup> F.), 257.  
 Grenier, 46, 87.  
 Grolleau, 277.  
 Gros (G.-J.), 354.  
 Guaita, 222.

Guerber, 341.  
 Guérin, 268, 269, 276, 349, 360, 366.  
 Guérin-Lajoie, 291.  
 Guerne (de), 233.  
 Guilbeaux, 309.  
 Guillaumin, 85.  
 Guyau, 103.  
  
 Halley, 95, 238.  
 Handrey (P.), 259.  
 Hannon, 196.  
 Harancourt, 229, 232.  
 Harel, 75, 282.  
 Hasselt (van), 187.  
 Hauser, 282.  
 Hazard, 363.  
 Hello, 218.  
 Hennique, 64.  
 Hennique (Nicolette), 257.  
 Henriot, 282, 321.  
 Henry-Jacque, 352.  
 Heredia, 30-33, 68, 129, 148, 160,  
 195, 212, 232, 286, 364.  
 Herold, 218, 223.  
 Hertz, 343.  
 Hervilly (E. d'), 43, 364.  
 Hésiode, 13.  
 Hirsch, 368.  
 Hollande, 235.  
 Homère, 13.  
 Horace, 13.  
 Houssaye (A.), 31, 47.  
 Houville (G. d'), 252, 361.  
 Hubert, 78.  
 Hugo, 1, 2, 4, 6, 7, 13, 14, 22, 24,  
 29, 30, 41, 48, 54, 55, 67, 85, 87,  
 99, 123, 126, 127, 133, 143, 146,  
 147, 169, 170, 185, 187, 229, 232,  
 261, 263, 267, 272, 291, 297, 299,  
 312, 320, 341, 344, 356.  
 Hugues (Clovis), 71, 76.  
 Humières (R. d'), 245, 362.  
 Humilis. V. Nouveau.  
 Iluret, 359.

- Husson, 353.  
 Huysmans, 137, 218.  
  
 Ieres, 104.  
  
 Jacob (M.), 305, 306, 333, 360.  
 Jacques-Noir, 324.  
 Jalabert, 354.  
 Jaloux, 368.  
 Jamati (P. et G.), 353.  
 Jammes, 40, 80, 218, 237-244, 276, 365, 368.  
 Janin, 46.  
 Jarnouen de Villartay, 361.  
 Jarry, 224, 368.  
 Jasmin, 70.  
 Johannet, 260.  
 Jordens, 280.  
 Jounet, 222.  
 Jourdanne, 95.  
 Jouve, 295, 299.  
 Jouy, 62.  
 Julien, 95.  
  
 Kahn, 123, 124, 130, 137, 149, 156-158, 183, 216, 218, 240, 365.  
 Kaiser, 292.  
 Keats, 192, 195.  
 Kinon, 196, 275.  
 Klingsor, 230, 327, 368.  
 Kœberlé (E.), 257, 361.  
 Kryszynska (M.), 149.  
  
 Labbé (Louise), 247.  
 Labèque, 353.  
 Lacauassade, 2, 93, 364.  
 Lachambeaudie, 46.  
 Lacroix (M.), 71.  
 Lacuzon, 339.  
 Lafargue, 78, 80, 237.  
 Lafenestre, 31, 42, 43, 282, 364.  
 Lafon, 322, 362.  
 La Fontaine, 59, 86, 91, 126, 127, 147, 227, 240, 243, 325.  
  
 Laforgue, 99, 123, 137, 149, 151-156, 158, 183, 218, 241, 365, 367.  
 Lahor, 31, 43, 364.  
 Lamandé, 282, 283, 321.  
 Lamartine, 1, 2, 4, 11, 22, 29, 30, 49, 70, 86, 103, 106, 227, 257, 320.  
 Langlade, 78.  
 Lanson, 363.  
 Lapaire, 83.  
 Laparcerie (C.), 260.  
 Laprade, 2, 67, 81, 320, 364.  
 Larbaud, 315, 316.  
 Larguier, 79, 320.  
 La Rochefoucauld, 227.  
 La Tailhède (R. de), 177, 209, 224, 282, 318.  
 Lautréamont, 66.  
 Lavaud, 329, 331, 332, 366.  
 Lavedan, 282.  
 La Villehervé, 102.  
 La Villemarqué, 73.  
 Lazare, 149, 204.  
 Léautaud, 362.  
 Lebailly, 46.  
 Lebesgue, 92.  
 Lebey, 354.  
 Leblond (M.-A.), 12, 13, 93, 360.  
 Lebrau, 80.  
 Le Braz, 73, 74.  
 Le Cardonnel (G.), 359.  
 Le Cardonnel (L.), 123, 275, 276, 277.  
 Leclerc (M.), 282.  
 Leclercq, 224.  
 Leconte (E.), 187.  
 Leconte (S.-Ch.), 270, 271, 366.  
 Leconte de Lisle, 2, 6, 11-17, 19, 24, 30, 31, 32, 33, 34, 50, 67, 68, 93, 96, 97, 106, 107, 121, 126, 129, 160, 195, 212, 218, 232, 233, 270, 286, 312, 360, 364.  
 Legay, 63, 365.  
 Léger, 354.

Le Goffic, 73, 74.  
 Lély, 353.  
 Lemaître, 104, 128, 230, 358, 365.  
 Lemer cier d'Erin, 354.  
 Lemonnier, 187.  
 Le Mouël, 73.  
 Lemcyne, 42, 43, 364.  
 Lepelletier, 118, 120, 128, 130, 246, 360.  
 Lerberghe (van), 183, 194, 195, 197, 198, 365, 367.  
 Le Rouge, 360.  
 Le Roy, 194.  
 Le Senne, 282, 283.  
 Lestourgie, 84.  
 Lesueur (D.), 258.  
 Léty-Courbière, 355.  
 Levaillant, 323.  
 Le Vasseur, 75.  
 Levey, 316.  
 Liégeard, 46.  
 Lintilhac, 47.  
 Litschfousse, 355.  
 Littré, 218.  
 Lochac, 331.  
 Lombard, 355.  
 Lormel, 346.  
 Lorrain, 217, 218, 365.  
 Loti, 93.  
 Loups, 290.  
 Louys, 212, 213, 218, 365, 367, 368.  
 Luce (G.), 324.  
 Lucrèce, 36.  
 Mac-Nab, 62, 365.  
 Mac Orlan, 315, 316.  
 Macpherson, 73.  
 Madeleine (J.), 236.  
 Maeterlinck, 190, 191, 192, 194, 195, 218, 292, 367, 369.  
 Magallon (X. de), 322, 346.  
 Magre (A.), 80.  
 Magre (M.), 79, 80, 237, 266, 267, 366.

Malfère, 90.  
 Malherbe, 75, 143, 147, 318, 329, 336.  
 Mallarmé, 31, 34, 68, 123, 124, 128-143, 146, 148, 160, 166, 167, 183, 192, 199, 203, 209, 212, 218, 223, 225, 226, 227, 229, 235, 242, 319, 328, 330, 334, 335, 356, 361, 363, 365, 367.  
 Mallet (G.), 324.  
 Mandin, 367, 369, 373-376.  
 Manuel, 45, 46, 67, 364.  
 Marcello-Fabri, 303.  
 Marchon, 353.  
 Mardrus (D<sup>r</sup>), 232.  
 Mariéton, 81.  
 Marinetti, 58, 306, 307.  
 Marlow, 196.  
 Marlowe, 368.  
 Marot, 325.  
 Marsolleau, 231.  
 Martel, 104, 365.  
 Martineau (H.), 290, 323.  
 Martineau (J.), 324.  
 Martineau (R.), 324.  
 Martinet, 282, 324, 347.  
 Mary, 86.  
 Maryllis, 80.  
 Masson (A.), 365.  
 Masson (G.-A.), 327.  
 Mathieu (A.), 187.  
 Mathieu (G.), 85.  
 Mauclair, 137, 218.  
 Maupassant, 64, 68, 104, 228.  
 Mauriac, 277.  
 Maurois, 374.  
 Maurras, 177, 253, 317, 319, 322, 359, 366.  
 Mazade, 77, 345, 346.  
 Mazel, 124, 218.  
 Mélon, 355.  
 Ménard, 96, 97, 99.  
 Mendès, 30, 41, 42, 44, 67, 123, 130, 132, 133, 158, 185, 204, 246, 265, 344, 358, 364.

- Mendès (M<sup>me</sup> C.), 254, 361.  
 Mérat, 31, 42, 43, 92, 364.  
 Mercereau, 300, 301.  
 Mercier, 81, 82, 275, 282.  
 Merrill, 123, 137, 192, 201, 202, 203,  
     218, 331, 365.  
 Mesureur (A.), 258.  
 Métériér, 324.  
 Meusy, 62, 365.  
 Michelet (J.), 227-  
 Michelet (V.-E.), 222, 338, 359.  
 Mikhaël, 183, 203, 204, 206, 218,  
     365.  
 Milhaud, 328.  
 Mille, 93.  
 Millet, 347.  
 Millien, 85.  
 Milosz, 315.  
 Milton, 192.  
 Mir, 78.  
 Mirbeau, 190.  
 Mistral, 70, 71, 72, 76, 360.  
 Mithouard, 219, 220.  
 Mockel, 149, 169, 187, 191, 192, 216,  
     361.  
 Molière, 7, 146.  
 Monier, 279.  
 Monnier, 292.  
 Monselet, 104.  
 Montégut, 104.  
 Montesquiou (R. de), 183, 207, 208,  
     218, 282.  
 Montfort, 237, 246, 349, 360.  
 Montherland (de), 315, 316.  
 Montoya, 365.  
 Mora, 331.  
 Morand (P.), 315, 316.  
 Morand (R.), 353.  
 Moréas, 123, 130, 137, 149, 163, 175-  
     181, 183, 192, 209, 211, 212, 218,  
     276, 317, 318, 365.  
 Moreau, 91, 361.  
 Morice, 123, 216, 359, 367.  
 Mortier, 346.  
 Mouézy-Eon, 282.  
 Moulié. V. Sandre.  
 Mourey, 224,  
 Mousseron, 88.  
 Muller, 327.  
 Murat (A.), 259.  
 Murger, 30.  
 Muselli, 318.  
 Musset, 1, 4, 6, 12, 22, 24, 29, 30,  
     227, 267, 325, 331.  
 Nadaud, 48.  
 Natanson, 124.  
 Nau, 93, 286, 287, 288, 331, 361, 366.  
 Nayral, 280.  
 Nelligan, 292.  
 Nereys (R. de), 259.  
 Nerval (G. de), 3, 4, 92, 364.  
 Nesmy, 84.  
 Nibor (Y.), 74.  
 Nietzsche, 167.  
 Nigond, 83, 84.  
 Noailles (A. de), 250, 322, 346, 361,  
     366.  
 Noël (M.), 256.  
 Nolhac (P. de), 82.  
 Normand, 102, 283, 365.  
 Nothomb, 197, 276.  
 Nouveau, 223, 275.  
 Nyse (B. de), 259.  
 Ochsé, 351.  
 Odilé, 324.  
 Olivier-Hourcade, 80.  
 Orfer (L. d'), 124.  
 Orléans (Ch. d'), 11  
 Orliac (A.), 187, 352.  
 Orliac (J. d'), 259.  
 Ormoy, 326.  
 Osmont (A.), 259.  
 Ossian, 2.  
 Pailleron, 47.  
 Paris, 360.



- Parodi, 265.  
 Pascal-Bonetti, 349.  
 Paté, 86.  
 Pavie, 85.  
 Payen, 344.  
 Paysant, 234.  
 Péguy, 277, 278, 366.  
 Péladan, 222.  
 Pellerin, 325.  
 Perdriel-Vaissière (J.), 257, 361.  
 Pergaud, 87, 279, 342, 362.  
 Périn (C.), 255, 256.  
 Périn (G.), 255, 332, 333.  
 Perrot, 280, 362.  
 Peyrat, 71, 78.  
 Picabia, 314.  
 Picard (E.), 187.  
 Picard (G.), 355.  
 Picard (H.), 79, 254, 361, 366.  
 Pichat, 46.  
 Piérard, 187, 197.  
 Pilon, 196, 224, 225, 324, 358.  
 Pimodan (G. de), 234.  
 Pioch, 237, 281, 283.  
 Pize, 324.  
 Plessis, 234.  
 Plessys (du), 177, 209, 210.  
 Poe (Edgar), 19, 20, 22, 64, 65, 107, 201.  
 Poinot, 76, 355.  
 Poirier, 74.  
 Poizat, 137.  
 Pomairols, 103, 365.  
 Poncheville (A. de), 355.  
 Ponchon, 50, 58, 59, 231, 325, 364.  
 Pons, 79.  
 Ponsard, 1, 264, 265.  
 Ponthus de Tyard, 86.  
 Porché, 265, 283, 339, 340.  
 Pottecher, 91, 283.  
 Potvin, 187.  
 Pourrat, 82, 284.  
 Pradon, 265.  
 Praviel, 79, 95.  
 Prévost, 351.  
 Privas, 63, 365.  
 Proudhon, 19.  
 Prouvost, 90.  
 Putte (van de), 187.  
 Puy, 342.  
 Querlon (P. de), 361.  
 Quillard, 206, 218.  
 Quincey (T. de), 192.  
 Rabelais, 54.  
 Racan, 239.  
 Rachilde, 123, 218, 367.  
 Racine, 146, 227, 265.  
 Ramækers, 196.  
 Rambosson, 225.  
 Rameau, 62, 233.  
 Ramuz, 292.  
 Randau, 93, 288.  
 Ratisbonne, 45.  
 Raynaud, 177, 209, 211, 318, 366.  
 Read, 101, 365.  
 Rebell, 218, 224.  
 Reboux, 327.  
 Redonnel, 225.  
 Régnier (H. de), 75, 92, 123, 137, 158-164, 176, 183, 203, 212, 218, 365.  
 Régnier (P. de), 353.  
 Remacle, 124.  
 Renaitour, 281, 283.  
 Renard, 123, 218.  
 Renaud, 46.  
 Retté, 137, 215, 218, 365.  
 Reverdy, 300, 310, 311.  
 Reynold (B.), 259.  
 Ricard (L. de), 248, 366.  
 Ricard (X. de), 30, 42, 71, 123.  
 Richard (A.), 355.  
 Richard (L.), 355.  
 Richepin (Jacques), 265, 283.  
 Richepin (Jean), 50-58, 63, 105, 263, 264, 281, 325, 364.

- Rictus, 62, 218.  
 Rieux (Lionel des), 280.  
 Rigal, 95.  
 Rimbaud, 51, 91, 105, 110-118, 128,  
     132, 148, 149, 183, 184, 199, 356,  
     360, 361, 365.  
 Riolor, 283.  
 Ripert, 77, 95.  
 Ristelhuber, 90.  
 Riversdale (P.), 254.  
 Rivet, 46.  
 Rivoire, 266, 284, 321.  
 Robin. V. Nibor.  
 Rocher, 225, 283.  
 Rodenbach, 183, 188, 189, 198, 365.  
 Rodet, 355.  
 Rohan (duchesse de), 258.  
 Roinard, 75, 214, 215, 359, 365.  
 Rollinat, 62, 64, 65, 84, 364.  
 Rolmer, 278.  
 Romains, 281, 283, 295, 296, 297,  
     299, 300, 366.  
 Ronsard, 167, 320, 346.  
 Ropartz, 73, 74.  
 Rosier (M.-H.), 259.  
 Rostand (E.), 10, 261-264, 272, 281,  
     325, 366.  
 Rostand (M.), 264, 366.  
 Rouget de l'Isle, 63.  
 Roumanille, 69, 70, 71, 76.  
 Roumieux, 78.  
 Rousseau (J.-J.), 29, 241.  
 Roux, 71, 84.  
 Royère, 139, 186, 329, 330, 331, 361,  
     366.  
 Ruet, 197.  
 Saint-Amant, 59, 75.  
 Saint-Cyr (Ch. de), 343.  
 Sainte-Beuve, 3, 31, 39, 46.  
 Saint-Georges de Bouhélier, 237,  
     246, 283, 365, 368.  
 Saint-Paul, 225.  
 Saint-Point (V. de), 257.  
 Saint-Pol-Roux, 183, 205, 206, 218,  
     365.  
 Saisset, 355.  
 Salis, 61, 62, 124.  
 Salmon, 309, 310, 325, 333, 366.  
 Samain, 40, 62, 89, 92, 176, 197-  
     201, 218, 361, 365.  
 Sand (G.), 65, 83.  
 Sandre (T.), 284, 326.  
 Sarment, 355.  
 Sauvage (C.), 257, 361.  
 Schneeberger, 95.  
 Schopenhauer, 122.  
 Schuré, 90, 222, 367.  
 Schwob, 218.  
 Séché (A.), 360.  
 Séché (L.), 103.  
 Ségalen, 93.  
 Ségard, 236.  
 Segrais, 75, 239.  
 Seguin (H.), 257.  
 Sermaize, 324.  
 Severin, 193.  
 Shakespeare, 27, 357.  
 Shelley, 195, 368, 374.  
 Sicard, 345.  
 Siefert (L.), 46.  
 Signoret, 77, 183, 208, 209, 320,  
     360, 365.  
 Silvestre, 42, 43, 364.  
 Sophocle, 13.  
 Souchon, 77, 320, 321.  
 Souday, 320.  
 Soulayr, 46, 81, 364.  
 Soupault, 314.  
 Souza (R. de), 149, 165, 220, 221,  
     359, 365.  
 Spaax, 197.  
 Spiess, 292.  
 Spire, 304.  
 Strada, 46.  
 Strentz, 333, 341.  
 Strowski, 363.  
 Suberville, 284.

- Sully Prudhomme, 30, 35, 36, 37,  
 49, 50, 67, 68, 121, 129, 231, 360,  
 364.  
 Supervielle, 290.  
 Svedenborg, 42.  
 Tailhade, 123, 137, 183, 206, 207,  
 218, 365.  
 Tavan (A.), 71.  
 Tavan (E.), 292.  
 Tellier, 75, 209, 224.  
 Tenant, 324.  
 Thaly, 289.  
 Thérive, 318.  
 Theuriet, 90, 91.  
 Thibaudet, 336, 360.  
 Thibaut, 177.  
 Thogorma. V. Guerber.  
 Thomas (A.), 348.  
 Thomas (L.), 323.  
 Tiercelin, 73, 74.  
 Tillac, 353.  
 Tisseur (frères), 81.  
 Toucas-Massillon, 345.  
 Toulet, 93, 288, 289, 325.  
 Touny-Lerys, 79.  
 Tournier, 355.  
 Trezenick, 124.  
 Trimouillat, 62.  
 Trolliet, 77.  
 Turpin, 283, 355.  
 Turquety, 46.  
 Tustes, 290.  
 Tzara, 312.  
 Uhl, 266.  
 Vacaresco (H.), 257.  
 Vaissière (R. de la), 326, 335, 362.  
 Valade, 31, 42, 43, 364.  
 Valéry, 137, 334, 336, 337, 346, 366.  
 Vallery-Radot (R.), 355.  
 Vallette, 124, 218.  
 Valmy-Baysse, 344.  
 Vannoz, 339.  
 Varlet, 90, 200, 341.  
 Vaucaire, 234.  
 Vaudoyer, 321.  
 Vellay, 359.  
 Venancourt, 235.  
 Vérane, 326.  
 Vergniol, 360.  
 Verhaeren, 100, 168-175, 183, 187,  
 192, 199, 218, 237, 281, 292, 297,  
 341, 365.  
 Verlaine, 10, 24, 31, 40, 68, 86, 98,  
 103, 105-112, 114, 117-131, 137,  
 146, 148, 153, 160, 167, 176, 177,  
 183, 192, 209, 212, 216, 218, 223,  
 225, 226, 229, 238, 242, 246, 248,  
 249, 272, 275, 312, 343, 356, 360,  
 361, 365, 367.  
 Vermeuouse, 82.  
 Vérola, 341.  
 Veuillot, 47.  
 Veyssié, 340.  
 Vicaire, 86, 225.  
 Vielé-Griffin, 123, 137, 149, 164-167,  
 176, 183, 192, 216, 220, 240, 365.  
 Vigie-Lecoq, 359.  
 Vignancour, 80.  
 Vignié, 224.  
 Vignon (M.-L.), 259.  
 Vigny, 1, 14, 15, 16, 29, 97, 179, 238.  
 Vildrac, 295, 298, 299, 300, 366.  
 Villerooy, 266.  
 Villiers de l'Isle-Adam, 31, 43, 104,  
 123, 128, 218, 339.  
 Villon, 10, 54, 62, 86, 325.  
 Viollis, 80, 237, 246.  
 Virenque (C.), 259.  
 Virgile, 70.  
 Visan (T. de), 359.  
 Vitrac, 314.  
 Vivien (R.), 253, 254, 361, 366.  
 Volland, 323.  
 Voltaire, 325.

Walch, 362.

Waller, 187.

Whitman, 294.

Wilmotte, 187.

Wolff, 64.

Xanrof, 63.

Yard, 76.

Zamacoïs, 264, 282, 283, 366.

Zidler, 355.

Zola, 11, 39, 50, 51, 68, 218, 228,  
237, 246, 272.

---

## ERRATA

---

Il faut lire :

Page 22, lignes 7 et 26, *Edgar* [Poe], au lieu d'*Edgard*.

— 44, ligne 8, *Bouilhet*, au lieu de *Brouilhet*.

— 85, ligne 23, *Du Bellay*, au lieu de *du Bellay*.

— 259, ligne 8, *Reynold*, au lieu de *Reynolds*.

---

# TABLE

---

	Pages.
PRÉFACE.....	I-VI
CHAPITRE I. — <b>Les Maîtres de l'art pour l'art</b> .....	1
<p>État de la poésie française vers 1850, page 1. — Des précurseurs : A. Bertrand, G. de Nerval, 3. — Gautier et l'Art pour l'Art, 4. — Banville et le Romantisme de fantaisie, 6. — Leconte de Lisle et le Parnasse, 11.</p>	
CHAPITRE II. — <b>Le poète de la complexité moderne : Baudelaire</b> .....	18
<p>Sa vie, 18. — Son œuvre, son génie, 21.</p>	
CHAPITRE III. — <b>Le Parnasse</b> .....	30
<p>La formation du groupe parnassien, 30. — Les maîtres disciples : Heredia, 31. — Léon Dierx, 33. — Sully Prudhomme et le Parnasse philosophique, 35. — François Coppée et le Parnasse des humbles, 38. — Catulle Mendès, 41. — Petits Parnassiens, 42. — Autres poètes du même temps, 44. — Grandeur et décadence du Parnasse, 48.</p>	
CHAPITRE IV. — <b>Poésie naturaliste et poésie populaire</b> .....	50
<p>Après les « Impassibles », les « Vivants », 50. — Jean Richepin et le Romantisme naturaliste, 51. — Les amis de Richepin : Ponchon, Bouchor, 58. — Le Naturalisme montmartrois, 61. — Rollinat et la poésie horrifique, 64. — Déroulède et la poésie patriotique, 66. — L'état de la poésie vers 1880, 67.</p>	
CHAPITRE V. — <b>Le Régionalisme. La Province. Le Terroir</b> .....	69
<p>Le Félibrige, 69. — La poésie celtique. La Bretagne, 72. — Normandie, 75. — Provence, 76. — Dauphiné, 77.</p>	

— Languedoc, 77. — Gascogne, 79. — Béarn, 80. — Lyonnais, 81. — Auvergne, 82. — Rouergue, 83. — Berry, 83. — Limousin, 84. — Bourbonnais, 85. — Nivernais, 85. — Anjou, 85. — Bourgogne, 86. — Franche-Comté, 87. — Flandre française, 88. — Alsace, 90. — Lorraine, 90. — Champagne, 91. — Ile-de-France, 92. — Au delà des frontières, 93. — Influence et portée de la littérature provinciale, 94.

**CHAPITRE VI. — Quelques poètes en passant.....** 96

Louis Ménard, 96. — Un précurseur : Tristan Corbière, 98. — Charles Cros, 99. — Henri-Charles Read, 101. — Memento, 102.

**CHAPITRE VII. — Les initiateurs du Symbolisme. Verlaine. Rimbaud.....** 105

Les débuts de Verlaine, 105. — Arthur Rimbaud, 110. — Tribulations et gloire de Verlaine, 117.

**CHAPITRE VIII. — Le maître du Symbolisme : Stéphane Mallarmé.....** 131

Sa vie et son art. Première phase, 131. — Deuxième phase, 136. — Énigmes lyriques, poésie pure, 138.

**CHAPITRE IX. — Les Maîtres du vers libre.....** 146

Le vers-librisme, 146. — Jules Laforgue, poète de l'Inconscient, 151. — Gustave Kahn, théoricien du vers libre, 156. — H. de Régnier, poète novateur et traditionnel, 158. — Vielé-Griffin, poète raffiné et primitif, 164. — Verhaeren, grand romantique, 168. — Moréas, poète philologue, 175.

**CHAPITRE X. — Le Symbolisme. Poètes du Nord.....** 183

René Ghil et la « Poésie scientifique », 183. — Les poètes belges, 186. — Rodenbach, 188. — Maurice Maeterlinck, 190. — Albert Mockel, 191. — André Fontainas, 192. — Fernand Severin, 193. — Grégoire Le Roy, 194. — Van Lerberghe, 194. — Autres poètes belges, 195. — Albert Samain, 197. — Stuart Merrill, 201.

CHAPITRE XI. — <b>Le Symbolisme</b> ( <i>suite</i> ). <b>Les Méridionaux. Les Plastiques</b> .....	204
Ephraïm Mikhaël, 204. — Saint-Pol-Roux, 205. — Pierre Quillard, 206. — Laurent Tailhade, 206. — Montesquiou, 207. — Emmanuel Signoret, 208. — Poètes romans et classiques, 209. — Un indépendant : Pierre Louys, 212.	
CHAPITRE XII. — <b>Le Symbolisme</b> ( <i>fin</i> ). <b>Tendances diverses</b> .....	214
Symbolistes à tendance romantique, 214. — Les poètes critiques, esthéticiens, 216. — La poésie ésotérique, 222. — Autres poètes de la période symboliste, 222. — Bilan du Symbolisme, 227.	
CHAPITRE XIII. — <b>A côté et en dehors du Symbolisme</b> ..	229
Les Humoristes, 230. — Poètes réguliers, parnassiens, classiques, etc., 231.	
CHAPITRE XIV. — <b>La Poésie de la nature. Francis Jammes</b> .....	237
Francis Jammes, 238. — Henry Bataille, 244. — Poètes naturistes, 245.	
CHAPITRE XV. — <b>Un accroissement du Romantisme : la Poésie féminine</b> .....	247
M <sup>me</sup> de Noailles, 250. — Lucie Delarue-Mardrus, 252. — Gérard d'Houville, 252. — Renée Vivien, 253. — Hélène Picard, 254. — Jane Catulle-Mendès, 254. — Marie Dauguet, 255. — Cécile Périn, 255. — Marie Noël, 256. — Autres poétesses, 257. — Poétesses en prose, 260.	
CHAPITRE XVI. — <b>Romantisme encore. Edmond Rostand. Le Théâtre en vers</b> .....	261
Edmond Rostand, 261. — Le Théâtre en vers, 265. — Maurice Magre, 266. — Fernand Gregh, 267. — Charles Guérin, 268. — Henri Barbusse, 269. — Sébastien-Charles Leconte, 270. — Fagus, 271. — Abel Bonnard, 272.	



CHAPITRE XVII. — <b>La Poésie catholique. Les Poètes de la guerre.</b> .....	274
Paul Claudel, 274. — Les poètes catholiques. Le Car-	
donnel, etc., 275. — Charles Péguy, 277. — Les Victi-	
mes, 278. — Les poèmes de la Guerre, 281.	
CHAPITRE XVIII. — <b>Les Poètes de l'exotisme. Suisse.</b>	
<b>Canada. Poésie mondiale.</b> .....	286
J.-A. Nau, 286. — Randau, Toulet, etc., 288. — La	
poésie française au Canada, 291. — Les poètes suisses,	
292. — Cosmopolitisme, « Poésie mondiale », 293. —	
Le groupe Romains, Duhamel, etc., 295. — L'Abbaye.	
Les voix simultanées, 300. — La poésie israélite, 303. —	
Marinetti et le Futurisme, 306. — Apollinaire, 308. —	
André Salmon, 309. — Les dernières écoles. Vers l'In-	
conscient, 310. — Confusion entre la poésie et la prose,	
314.	
CHAPITRE XIX. — <b>Les Néo-classiques. Les Fantaisistes.</b>	
<b>L'évolution du Symbolisme.</b> .....	317
L'école classique. Charles Maurras, 317. — Classiques	
modérés, 320. — Les Fantaisistes, 325. — Jean Cocteau,	
328. — La poésie pure. J. Royère, G. Lavaud, etc., 329.	
— Décadence des écoles. Émiettement, 333. — Paul	
Valéry, 334.	
CHAPITRE XX. — <b>Les Indépendants. Les Isolés. Con-</b>	
<b>clusion.</b> .....	338
Une liste, 338. — Conclusion, 355.	
CHAPITRE XXI. — <b>Bibliographie</b> .....	358
Ouvrages sur les poètes et la poésie, 358. — Biblio-	
graphie des poèmes, 363.	
APPENDICE : <b>Paul Fort; Louis Mandin</b> , par PAUL CROUZET.	367
INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS D'ÉCRIVAINS CITÉS.....	377
ERRATA.....	388
TABLE.....	389



Paul FORT et Louis MANDIN

---

**Histoire  
de la  
Poésie Française  
depuis 1850**



PARIS  
Ernest FLAMMARION - Henri DIDIER

TOULOUSE  
Edouard PRIVAT

1926



Fort, P.

Author ..... Mandin, L.

Class No. .... PQ 437 (B)

Accession No. .... 24749



*Presented by*

..... Professor Turquet

*To Westfield College*

1953







